ASAHI JOURNAL SPECIAL

ASAHI Journal 朝日ジャーナル
臨時増刊 4月20日号
定価500円

見る・読む・考える

手塚治虫の世界



HOMAGE TO OSAMU TEZUKA

え・藤子不二雄Ⓐ

Vol31 No17 昭和34年3月20日第3種郵便物認可 通巻第1583号（増刊）1989年4月20日発行

KYOWA

バイオはとびきり自然です。



オーストラリアの最高級セミヨン種ぶどうの持ち味をあまさず引き出すために、優れた特性を備えた3つの酵母をひとつにフュージョン。この酵母でかもされたフレッシュでフルーティな白ワインを、日本人のデリケートな好みに応えるために、さらに甲州種ワインとフュージョン。それが、サントネージュワイン「フュージョン Bio A」です。すっきりとした香りと、いままでにない飲口のさわやかさ。おいしい自然がバイオのちからで、いまいっそうおいしくなりました。

サントネージュはバイオワイン宣言

Ste.Neige
Wine

協和発酵——おかげさまで40周年。

飲酒は20才を過ぎてから。


長い長い　悠久の時間の中の　一瞬に
わたしたちは手塚漫画とめぐりあったんです
その中には過去と未来
宇宙の一生　永遠の入口があった
人間を含めて　命あるものの
存在の意味が　いつも問われていた
手塚作品の中にある　激しい……暖かな
このエネルギーは何なのだろうと時々思う
それは　火の鳥……宇宙のエネルギーと
同じものなのかもしれない
「ナンバー7（セブン）」最終戦争の後 E・Tとの戦争と交流…すごいショックでした
「鉄腕アトム」には ロボットをとおして 基本的人権の 問題が 多く 語られています
「罪と罰」ドストイエフスキーを読んで この長編をよく まとめたなあと ビックリしました
「バンパイア」間久部六郎と トッペイの スリリングな関係が すきでした
そのつながりのなかで おまえは だいじな役目を しているのだよ
「ブッダ」これを，フルアニメ，美しい風景と美しい音楽の アニメーションでみたいと思った
高校生のとき「新選組」を読んで 漫画家になる 決心をしました
「どろろ」まるでヒルコのような百鬼丸の運命…このふたりがどうなるのか つづきが 読みたかった．
19のとき 手塚プロの 見学にいって はじめて 先生を 見ました
わァ ホンモノだ
やあ やあ
キャッ!!!!
それ おもしろいね
「ジャングル大帝」の中の
圧巻の動物たちの
オーケストラ……
手塚漫画のコマの
リズムやメロディ感は
先生の音楽好きから
きているのかもしれない
20歳の頃　パリの漫画を
かくことになって
パリ帰りの手塚先生に
パリの話を聞きに行くと
忙しい方なのに
とてもていねいに
話してくださった
エッ？ どォして？
いやー物語 つくるのに 時間がかかって…
どーして？これは
もう泉のように
アイデアや
物語をつくれる
手塚治虫
ならではの
セリフです
まるごと ケーキ こんなの
パリの おかし屋って どんなでした？
ほんとだ あっ こんなこと しちゃ いけないな
このウサギ かわいい パンツはいてるんですよ 旅行のおみやげ
上品にてれてらした
「リボンの騎士」
女もまた
人間である
という
視点を
ちゃんと
持ってらした
手塚プロ
見学のついでに
年賀状のあて名書きの
手伝いをしてたら
手塚先生に　えらく
うけた……こんなのが
おもしろいのか……
しかし扇状に
並べてただけなの
だが……

萩尾望都


雲上人・手塚治虫先生
お、俺もがんばるぞ〜〜〜
がんばるぞ〜〜〜
ワッセ
ワッセ
がんばってるぞ〜〜〜
ワッセ
ワッセ
永遠に手のとどかなくなった手塚先生………
でも……がんばります
さいとう・たかを


27年ほどまえ
マンガ家闇鍋大会
だれだよ靴下なんか入れたの〜っ
食べられるものに限るって言ったろ
皿にとったものは絶対食べなくてはいけないよっ
オエッ
ぷ…
26年ほどまえ
こんな夜中に何かあったの？
鬼のような顔の編集さんたち
いえ…その
チーム作ったもんで
や…野球の申し込みにきました
我らホワイターズの初試合であった
虫プロ 2 1 0 2 0 0 3 8
ホワイターズ 0 0 1 0 0 0 1 2
於 豊島園球場
結婚おめでと
24年まえ
結婚祝いで友人たちが自宅へ集ってくれた時、ふらりと下駄ばきで寄ってくれて（前のお宅は同じ町内だった）みんなに色紙を沢山描いてくれた。
忙しいのによく遊び相手してくれたなあ…
ありがと御大
さよなら…
まっ白に燃えつきた手塚御大

ちばてつや

手塚治虫氏の逝った日


ハッ
ー手塚先生がお亡くなりになりました!!
コメントを……!
思い出をひとつ……
○×テレビインタビューに……
…一言!!
……ご遺体は病院から自宅に……
お通夜に……!!
お
朝日新聞です追悼文のカットを……!!
RRRRR
一時間後に取りに行きます!!
……「新宝島」「ロスト・ワールド」
「来るべき世界」
「鉄腕アトム」「ジャングル大帝」……
「火の鳥」「聖書」
「ブッダ」……「ネオ・ファウスト」
MANGA NO KAMISAM
……手塚治虫センセイ……!!
デンポー?!
高1
シゴトヲ テツダッテ モラエマセンカ テヅカオサム
手塚サン知らない?
ー原稿がおちそう!!
代筆を!!
フジコフジオ
アカツカフジオ
ボク
トキワ荘


こんなところに!?
一昨日までアメリカへ行ってたの
ハハ
新しいアニメ作ったから見にきてよ これからテレビ局に


あれは
人間じゃねえ!!
手が何本もある……
〝火星人〟だ!!


手八丁のスーパーマン的仕事ぶりからワレワレは手塚治虫氏を〝火星人〟と呼んだ
いま……本当に〝宇宙人〟になってしまわれた。合掌
あっ…
SHŌ
石ノ森章太郎

手塚さんは、どんなところでも原稿を描いた。列車の中でも、蒲団の中でも……。あれは人間わざではないです。

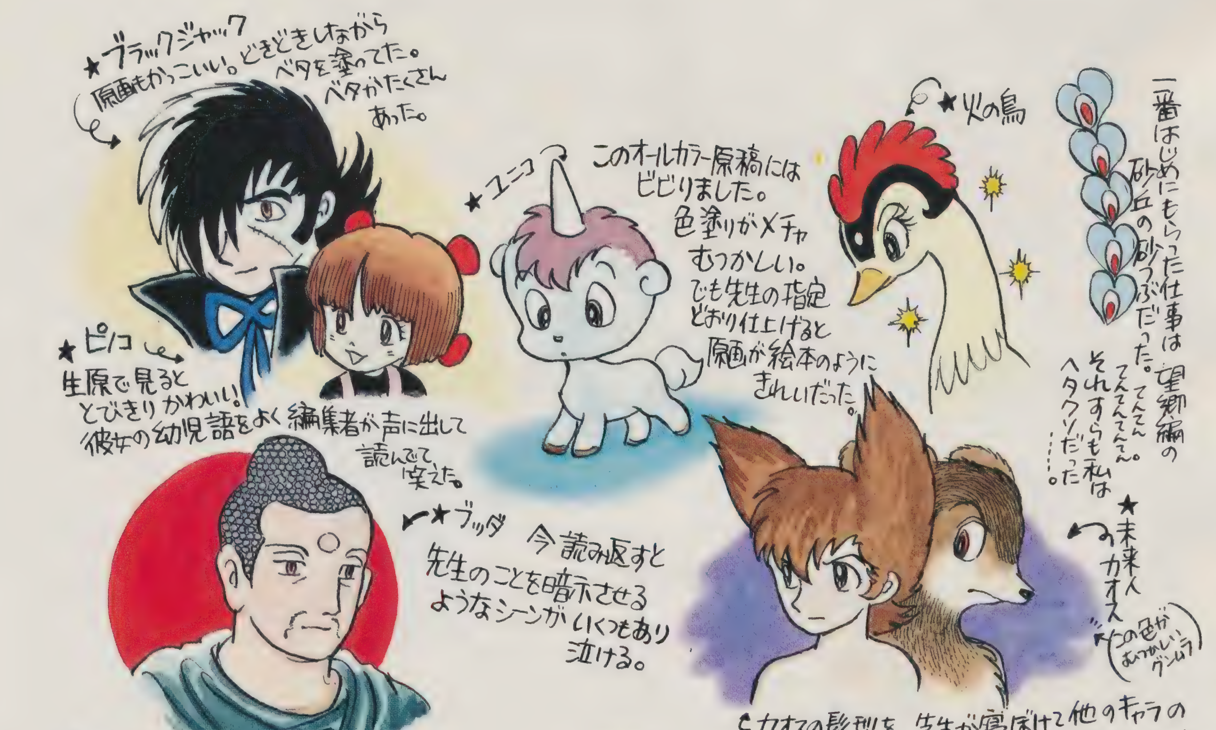
馬場のぼる




旅くん
永島慎二
漫画家の手塚治虫が亡くなった……
そう死んでしまった
ひとつの巨大な愛が……死んだ訳です
ボク等の銀河系の「そんしつ」とも云える程に……
これは重大な事件なんです!
そうなんです
ぼく等が持ったきびしくもはげしい時代の日々が時間が……
丸ごとびっしり描き残された楽しい記録……
未来人にあてゝ描かれた・ぼう大な量のまんがという名の愛と孤独の手紙!!……
全世界の人類から忘れ去られる事のない作品ぐん!!
……
……
そこいくと……死んだトタンに忘れられるよーな気のする自分がむしように淋しい……
4
1
5
2
6
3

'89.3 ナガシマ


昭和23年春の
ある虫ファン
藤子・F・不二雄
おもしろかった……
CHITEIKOKU NO KAIJIN
地底国の怪人
FELLOWS
感動した……
手塚治虫は天才や!!やっぱり
この感動を
もっと大勢の人にわかちあたえたい
あっジチューのマンガみして!!
ジチューでないちゅうたら!!
オサムシや
よむ前に手ェふけ
うん
どやプロローグすごいやろ!!
おいっ指なめてページめくるな
パラ…
パラ
パラ…
ちょっこ早すぎんかじっくり味わって読まんにゃもったいない
これ!このギャグおかしいやろ!
おかしい
感動したろ
した
……おまえちょっこ感受性にぶいぞ
マンガはみたいが持主がうるそうて



手塚プロでアシスタントとして仕事をしたのは七八年四月から七九年八月のことです。愛人になりたいと夢見るほど先生に心酔していましたが、そのすさまじい仕事ぶりに圧倒され、畏れ、ひたすらビビリながら消しゴムをかける毎日でした。

先生の頭の中はモーレツな速さで電流がかけめぐっているようで、先生の回転数からするとどんな人の対応ももどかしく感じられるようでした。原稿が上がったあとのとびきりの笑顔が忘れられません。宇宙の法を漫画で説きにきたブッダのようだったと、今は思います。

先生が亡くなられてから毎日作品を読み返して、先生の声をきいています。

石坂 啓

小学六年生のとき「ロスト・ワールド」に出会った。





漫画から、このような言葉を読んだことはものすごいショックだった。

赤塚不二夫


時間の輪の接する所で
又、お会い出来るものと
信じています ……
安らかにお休みください。
昭和32年…「ＯＫ牧場の決斗」を見る時借していただいた500円を…とうとうお返ししないままになってしまいました…子供の頃のぼく達に「夢」をありがとうございました
松本零士

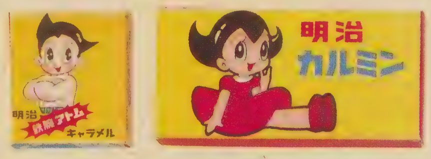
夢が夢を生んだ 手塚治虫の「鉄腕アトム」

昭和38年に初めて明治製菓がキャラクターに採用、アニメキャラクター時代の幕明けとなる。

※記載内容は、㈱手塚プロダクション、日本テレビ音楽㈱の御協力をいただきました。









鉄腕アトムのキャラクターを使ったマーブルチョコレートなど、昭和38年代の明治製菓の製品。





昭和40年代の人気キャラクター「悟空」のつなぎ絵等のおまけ。



「アトム」ブームはこうして生まれた

「鉄腕アトム」は二六年四月、光文社の雑誌「少年」に連載されたのがはじまり。三一年同社が単行本として出し、八巻計四〇万部を売った。これに自信を得た手塚氏が映画化してフジテレビに持ち込み、とびついたのが明治製菓であった。こうして三八年一月から「アトム」のテレビ放映がはじまった。当時の視聴率は三〇％強だったという。

その結果テレビ作品とスポンサーの製品イメージが重なり、明治製菓は広告宣伝の重点を「アトム」に置くことになり、シールをはじめとする上図のようなキャラクターを、「マーブル・チョコレート」などのプレミアムにつけたところ大当り。以来キャラクターとの立体キャンペーンは「鉄人28号」をはじめとして大流行し、大きなブームを巻きおこした。

「鉄腕アトム」とマーブルチョコの組み合わせは爆発的な人気を呼び、そのCMはACCグランプリ、カンヌ国際広告映画祭第一位等を受賞した。



「鉄腕アトム」のバッジ、シール、アップリケ等。数多くのおまけは当時の子供たちの夢をさらに大きく広げた。



これも大人気だった「ジャングル大帝」のおまけ！



「鉄腕アトム」の連続長編テレビアニメーションより。夢中で見た記憶のある方も多いのでは……。

全国の子どもたちの憧れの的 キャラクターワッペン・プレミアム

当時の週刊誌は「鉄腕アトム」がニッポン全土を占領している」と報じたほどの熱狂的な登場で、子どもたちのあいだでは、この「宇宙の子」のシールやワッペンが大流行した。このシールやワッペンは、子どものファッションとしてだけではなく、宇宙に対する科学的好奇心や、憧れの精神を育てた。

「アトム」によって火をつけられたキャラクターのプレミアム商法は、やがてメーカーの商品を通して消費大衆へ浸透し、それがまたテレビや出版の人気にはねかえり、ふたたびメーカーの商品を売るという増幅効果をくりかえし、ついにキャラクタービジネスは新しい時代のトレンドを生んだ。

中井幸一（広告評論家）

アトムのような知恵と力と勇気を持ち続けたい。




どんな計算でも1秒でできる
耳の力は、人の1000倍
10万馬力のパワー


世界のブランド
Aprica®
アップリカ葛西株式会社
本　社：〒542 大阪市中央区島之内1-13-13 ☎06-245-2571(代)
東京店：〒135 東京都江東区白河2-8-4 ☎03-642-6677(代)
「片手、1秒」キャンペーン実施中
'89.2月15日〜6月30日の期間中にベビーカーご購入の方の中から抽選で3,000名様に、愛育病院名誉院長・内藤寿七郎著「育児の原理」をプレゼント。詳しくは店頭でどうぞ。
Aprica Book
片手で、
なんでしたら、店頭でハンドル中央の凸部をにぎり、
下に押し込んでください 前後＋左右＋縦に
ちぢむように折りたためます。赤ちゃん抱いて、片手で、1秒。
これがアップリカの〈秒縮・軽コン〉。
1秒で、ちぢむ、
カー？
●前後、左右、縦にもちぢむコンパクト折りたたみタイプ ●手も離せる自立設計 ●150°リクライニング ●ラクに曲がれる前輪回転キャスター ●セーフティガード、カンガルーバッグはオプションとしてご用意。
平らに寝られる秒縮・軽コンベッドも新発売。
※オプション装着車
新発売 〈B239〉￥23,900
秒縮（ワンタッチ）・軽（かる）コン
● 秒縮・軽コンベッド<B299>￥29,900 <B359>￥35,900 <A429>￥42,900 ● 秒縮・セミコン<B290>￥29,000 <B320>￥32,000 <A370>￥37,000もございます。



ぼくは、せがれたちと同じ声をあげて笑いながら、ときどき目頭を熱くした。だが**アトム**に泣かされても恥ずかしいとは思わなかった。

（小田島雄志＝143㌻）

あのベレー帽の下にたくさんたくさんつまっていたもの――脳移植なんてとんでもないと総論では思いながら、手塚さんの脳だけはどうしても惜しい。

（中村桂子＝24㌻）

HOMAGE TO OSAMU TEZUKA

ひょっとしたら読み書きもお絵描きも、ほとんど手塚マンガに教わったのかもしれない。手塚マンガは学校では絶対に教えてくれないトータルな世界観を子供に提示していた。

（山崎浩一＝156㌻）

◆

早すぎる死は、しかし「永遠に終わらぬ物語」を語りつづける輝かしい苦闘を、ようやく終わらせてしまったひとつの摂理であったのかもしれぬと、いまようやく私は思いはじめている。

（中島梓＝41㌻）

◆

手塚さんの生命を絶ったのがその超多忙な製作スケジュールのせいだとどこかで読んで無性に腹が立った。

（東野芳明＝155㌻）

◆

このマンガ家が生涯、寝る間も惜しんで描いたマンガの原稿は何と、**一五万枚**もあるという。ピカソでさえ遠く及ばぬ一五万枚という膨大な数。

（谷川晃一＝153㌻）

手塚さんという素晴らしい**宇宙人**と同時代の惑星に生きることができたことを、私は誇りに思う。

（新井満＝25㌻）

◆

手塚治虫の治虫、とくに虫というのが、そのディズニー調のバタくさいマンガの線と一体化していて、何だか欲しくて欲しくてたまらない世界を垣間見せていてくれたのである。

（赤瀬川原平＝148㌻）

◆

哲学者パスカルは夜空を眺めていて、**無限の空間**に戦慄した。手塚治虫の主人公たちもまた、無限の空間に戦慄している。

（池内紀＝168㌻）

◆

『アドルフに告ぐ』を読んだときは、先を越されたという悔やしさを感じた。負けたと思った。氏の情報収集力のすごさに、脱帽した。

（なだいなだ＝147㌻）

◆

いまの日本の映画に足りないのはすぐれたシナリオなんです。手塚治虫の作品を映画化するところに、日本の映画界の望みがあるのではないか。

（手塚真＝131㌻）

◆

ヒョータンツギは、漫画を描いている氏の横で落書きをしていた妹さんの創造物であるという。

（大林宣彦＝154㌻）

◆

手塚治虫は歴史を限られた因果関係ではなく、人間の生と死をふくむ宇宙法則でとらえており、その連続性のなかに位置づけている。

（尾崎秀樹＝164㌻）

◆

手塚作品は**戦後史**そのものだともいえ、わが人生そのものがすっぽりと含まれてしまいそうだ。

（田原総一朗＝145㌻）

◆

今こそ心おきなく言おう。手塚真、うまい！　映画・画像感覚の伝承という本質の部分で、間違いなく「手塚は生きている」のである。

（森卓也＝184㌻）

手塚治虫〈ベスト20作品〉解説&ダイジェスト

手塚治虫作品リスト&年譜――190

ASAHI 朝日ジャーナル Journal

1989年4月20日号 臨時増刊

見る・読む・考える

手塚治虫の世界

本誌編集部●中町広志、高橋伸児
編集協力●赤坂英人、岡田隆、福永美佐
本文AD&レイアウト●田中幸久＋こどもスタジオ
表紙●イラスト・藤子不二雄Ⓐ＋構成・神田昇和
企画協力●長谷川明、米沢嘉博
図版・資料提供●手塚プロダクション
発行所●朝日新聞社

アンケート&エッセー

「私が愛した」手塚治虫

アンケート&エッセー　PART-1

「私が愛した」手塚治虫

手塚作品の中で、もっとも愛読した作品、
もっとも強い印象や衝撃を受けた作品、
つまりあなたにとってのベストワン作品をあげ、
その作品について考えること、思い出などをお書きください。
手塚氏との交遊など、氏の人間的側面にふれるエピソードを
お書きくださっても結構です——編集部の執筆依頼状から

〈順不同に掲載しました〉

手塚さんは天才だ！友人・開高健の感嘆

北　杜夫（作家）

私の好みを言えば、氏の最大のものは、やはり『火の鳥』であろう。

その幾つかは角川映画で映画化されたが、あくまでもアニメーションの技術からいえば、やはりディズニイの『バンビ』などには及ばなかったと思う。しかし、これはディズニイのプロダクションが長い伝統を有し、なによりも資力の差であると言ったほうがいい。手塚氏がもしディズニイ並みの資力を有して御自分で作られていたなら、その過去未来を行来するスケールの大きなストーリー性から言っても、必ずやディズニイ映画を凌駕するものとなったろう。

従って、私は手塚氏を世界一の児童マンガ家と呼んで一向にかまわぬと思う。

手塚氏とは東映のマンガ映画『船乗りシンドバッドの冒険』のシナリオを分担した際、初めてお目にかかった。もちろん私は『鉄腕アトム』時代から氏の大ファンであり、分担も何もほとんど手塚氏がやられた仕事である。幾回も東映の人とも相談したが、そういうとき、氏はアッという間にそのアイデアを電光のごとき早さでコンテに描かれるのであった。

そんな関係で、私は氏の仕事場も拝見しているし、貴重な初期の本、原画なども頂いた。その頃、私はまだ兄の家に居候していたが、やがて自宅に移るとき、まだ書庫は愚か、いささかの本も置ける応接間もなかったので、ほとんどの手塚さんの本を、これまた大ファンの兄の次男にやった。

かなりのちになって、週刊誌が開高健氏に手塚マンガの評を頼んだとき、その次男から何十冊もの本をお貸ししたのだが、開高氏はそれまでの手塚マンガを知らなかったらしい。よほどビックリしたらしく、電話がかかってきて、こう言った。

「あの手塚さんて人、ほんまの天才とちがうか？」

手塚氏はのちに自ら『鉄腕アトム』などを否定しているが、やはり『アトム』も『ジャングル大帝』も忘れられぬ記念碑だと私は思いたい。



『アトム』『火の鳥』の作詞に感じる誇り

谷川俊太郎（詩人）

『０マン』が最初だったと思います。自分で発見したわけではなく、友人が教えてくれたのです。おとなが子どもの漫画を読むのがまだ一種のスノビズムだった時代で、面白く読んだ記憶

私が愛した手塚治虫

はありますが、夢中になったというほどのことはありませんでした。それでもその後、テレビ映画『鉄腕アトム』の主題歌を書かないかというお誘いがあった時は嬉しく思いました。

多分その時初めて手塚さんにお会いしたはずですが、情けないことに覚えているのはもっぱら作詞料のことだけ、というのは当時の虫プロはいたってのんきで、著作権の契約などについてはなんの話もなく、まだ若くて貧乏だった私がやきもきして、いったい使用料はいくらくらいになるんだろうと計算してみたら億に近い額になり、いくらなんでもそんなにもらうわけにもいかないので、思い切って買い取り五〇万円という申し出をしたら、いともあっさり払ってもらえたからです。

高井達雄さんの曲が先にできていて、それに言葉をあてはめていくのも初めての経験でしたが、のちの市川崑監督のアニメと実写による『火の鳥』の主題歌の時ほど苦労せずにすんだ記憶があります。なにしろ作曲のミッシェル・ルグランは遠いイギリスからラッシュも見ずに、長大な交響曲のような主題曲のテープを送ってくるのですから。この時は脚本も担当しましたが、ホテルにカンづめになって市川さんに散々しごかれました。おかげでその後当分は「火の鳥」の顔も見たくないというありさまでした。

私はベストワンをあげることのできるほど熱心な読者ではありませんが、「鉄腕アトム」と「火の鳥」という手塚さんの代表作に、仕事を通じていささかのご縁があったことに、喜びと誇りを感じます。

ずばぬけた独創性と卓抜したドラマ性

ジェームス三木（脚本家）

私の脚本はほとんどオリジナルで、あまり原作物は手がけないほうだが、『ブラック・ジャック』だけは、二度も自分から企画を持ちこんでドラマ化している。

そのひとつは、角膜移植のからんだ殺人事件を描いた東宝映画『瞳の中の訪問者』で、やはり手塚ファンの大林宣彦監督が、あらんかぎりのテクニックを駆使し、耽美的な純愛メロドラマに仕上げた。このときのブラック・ジャックは、宍戸錠であった。

もうひとつは、テレビ朝日をくどいて作った『加山雄三のブラックジャック』で、一話完結一三本の連続テレビドラマである。加山雄三の凝りに凝ったメイキャップと、ゴシノジュンコによる黒皮のマントを、まだ御記憶の方もあろう。



手塚氏の華麗なイリュージョン、途方もないスケール、ずばぬけた独創性は、誰もが称賛してやまない。しかし私が、特に衝撃を受け、強い嫉妬を感じたのは、卓抜したドラマツルギーであり、天馬空を行くがごときストーリーテリングであった。なまじの脚本家が束になってもかなわないほど、見事な構成であった。これからシナリオを勉強しようという人がいたら、ドラマの教則本や解説本を百冊読むよりも、手塚作品を読破したほうがずっとためになるといいたい。

もっとも日本人離れした論理性と、もっとも日本人的な情念の結合、それが手塚治虫の世界である。

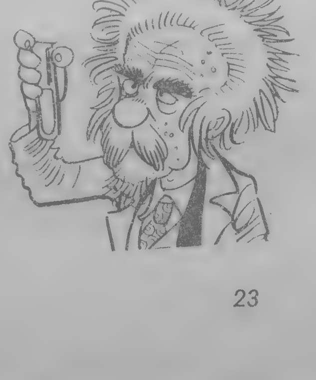
手塚さんの脳だけは どうしても、惜しい

中村桂子（三菱化成生命科学研）

手塚さんの作品でどれが好き？　と聞かれたら、ハンバーグとカレーライスと鶏の唐揚げを並べて、「どれがいい？」と言われた子供と同じになってしまう。テレーッとなって、幸せな迷いの後に「みーんな」と答える他ない。

好きな人物はお茶の水博士。モデルは、恩師に違いないと信じて、いつも重ね合わせてきた。自分はアトムのつもりで。ところが、昨年連載が始まった『ネオ・ファウスト』になると、一ノ関教授が自分に重なる。権威とは程遠くても、生命科学という分野で二〇年近く暮らしてきた者としては、私としてではなく、もっと大きな視点で生命の本質を問わずにはいられないのが今だ。それは、高度医療、高齢化、環境などという問題提起だけでは捉え切れない根元的なものだ。しかし、それを下手につきつめると人間不信に陥る危険があるので、甘さが災いして、周辺をウロウロするだけで時が過ぎている。

手塚さんなら、人間をメタメタにしてしまわずに鋭いメスを入れてみせて下さるに違いない。他力本願をきめ込んで、期待していた。私の研究部にも取材にいらしたということもあり、「これは違うんじゃないかな」ということが出て来たら疑問をぶつけてみようと、毎回楽しみに読んでいたのに。この先



どうなるのか知りたいたくさんの芽を残して、未完で終わってしまった。
あのベレー帽の下にたくさんたくさんつまっていたもの——脳移植なんてとんでもないと総論では思いながら、手塚さんの脳だけはどうしても惜しい。やっぱり脳だけじゃだめだ。お茶の水博士と同じ鼻と、黒い眼鏡の中の眼と、照れたような笑顔と……、みんなみんな惜しい。

文句を言い忘れた『W3』の主人公名

星　新一（作家）

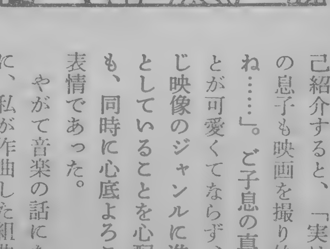
ひとつをあげるとなると『ワンダースリー』になるかな。主人公の少年の名が、星真一だった。いまになると、むすこさんの名にちなんでかと思う。
私の本も売れるようになっていた。ある日ファンレターが来た。
「ワンダー3の少年に似た名の作者なので、どんな作品かと、買いました」
手塚さんに文句を言おうと思ったが、そのうち忘れてしまった。私の本の売れ行きにプラスになったわけだし。
そのせいか『ワンダースリー』には、親しみを持っている。ほのぼのとした印象が、ほかの手塚作品より強いようだ。ほかの人の意見は知らないが。



「児童漫画家は教師」手塚さんの優しい目

青木雨彦（コラムニスト）

手塚治虫さんに初めて会ったのは、一九七七年（昭和五二年）の春である。当時、わたしは『週刊朝日』で「雨彦の人間万歳」というインタビュー記事を担当していて、手塚さんが「四〇〇巻に及ぶ全集を刊行する」というので、お目にかかったのだった。
最初の単行本『新宝島』が出たのが一九四七年（昭和二二年）だから、そのとき既に手塚さんは三〇年も児童漫画を描きつづけていらっしゃったことになる。眼鏡の向こうの、優しい目をいっそう優しくして、
「児童漫画家は、小学校の教師のようなもんですよ」
と言ったのが、印象に残っている。「六年生を卒業させたら、また一年生から、やる。六年生と一緒に卒業しようと思っちゃいけないんです」
どこか旅行に出かける前の慌ただしいインタビューだった。東京駅で新幹線に乗り込みながら、「僕にとって旅は列車が出発するまでの間です。列車が動き出したら、もう帰ってから描く漫画のことを考えている」と、悪戯っぽく語ったのを、忘れることができない。
天国へ旅立った手塚さんは、いまごろ、地上に帰ってから描く漫画のことを考えておられるのではなかろうか？　その漫画を手にすることができないのが、悲しい。



同じ惑星に生きた幸運を天に感謝する

新井　満（作家）

手塚さんと実際にお目にかかり会話したのは一度きりであったから文字通り一期一会ということになる。一九八一年二月一四日（土）の夜のことだ。
当時の私は電通神戸支局におり、同年三月から始まるポートピア'81のCFプロデューサーであった。博覧会のプレ・イベントとしてカルチャートレイン号（東京〜神戸間を九時間かけて走る電車内での講演会）を電通が企画し、手塚さんは講師の一人として来神されたのだ。レセプションが神戸貿易センタービルで行われ、一緒に写した記念写真が今でも残っている。
映像の仕事をしている、と自己紹介すると、「実は今度うちの息子も映画を撮り始めましてね……」。ご子息の真さんのことが可愛くてならず、自分と同じ映像のジャンルに進出しようとしていることを心配しながらも、同時に心底よろこんでいる表情であった。
やがて音楽の話になり、最後に、私が作曲した組曲『月山』のLPを是非聴きたいとおっしゃって別れた。後日LPをお送りすると、たくさんのサイン入り著作と丁重な手紙をいただいた。以来、今日まで手紙だけの交際であったが、一九八三年の暮れにいただいた文面に、

……いつのまにか年の瀬もおしつまり、まもなく新しい元旦がまいります。一年というものはあっけないものです。私もそろそろまとまった仕事をしてみたいと思いあせっています。……
（原文のまま）

とあり、驚いた。数多くの傑作によって日本いや世界の頂点に立つ人から、辿り着いていまだ山麓の心境を言われては、言われる方があせってしまうではないか。それからしばらくして『陽だまりの樹』が送られてきた。そこには手塚さんのルーツ

が描かれていた。

「あと五年……」

もしかすると手塚さんは、自分が宇宙から飛来し、つかのま地球に滞在し、再び宇宙に還らなければならないその時が、意外に早く迫っているということを、うすうす予感しておられたのではなかろうか。

手塚さんという素晴らしい宇宙人と同時代の惑星に生きることができたことを、私は誇りに思う。そしてその幸運を天に感謝したいと思う。

長兄からのお土産は「手塚」ばかりだった

永井　豪（漫画家）

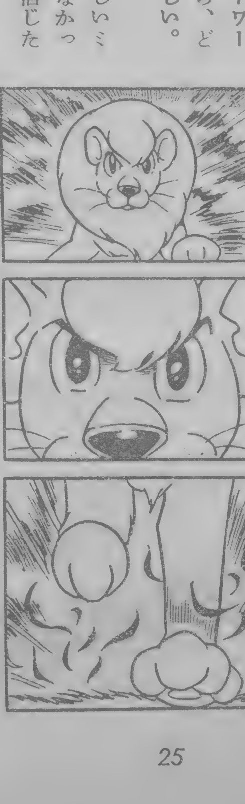
『ロストワールド』。これが、私が三、四歳の時、初めて手に入れた手塚先生の作品だった。昭和二三、四年の頃、石川県輪島市に住んでいた家族の元へ、金沢の旧制四高の寮にいた長兄が、お土産として買ってきてくれたのが、当時、〝赤本〟と呼ばれていたマンガだった。

兄が四人の弟たちのために買ってきてくれた赤本は、うれしいことに、そのどれもが手塚先生の作品だった。『ロストワールド』、『ファウスト』、『メトロポリス』、『拳銃天使』の四作品であった。

私はその中から、いちはやく『ロストワールド』を手に入れた。前、後編の二巻になっており、「得だ」と考えたからだった。兄弟の中で、マンガに対して一番欲張りだった私が、マンガ家になったのは「当然の成りゆき」といったところであったのだろう。ハナワ氏が射殺されるイントロのシーンより、ヒゲオヤジが墜落したロケットの残骸の中から、ウサギ人間・ミイちゃんの長靴を発見する悲しいラストシーンまで、毎日、この作品を、それこそ嘗めるように見ていた。

ミイちゃん、敷島博士、探偵ヒゲオヤジ、美しい植物人間の少女、いやらしいブタモマケル博士、憎たらしいけど最後が哀れな悪党ランプ。『ロストワールド』に登場する、それら、どのキャラクターもが懐かしい。ことにミイちゃん。

私は長い間、かわいらしいミイちゃんの死を信じたくなかった。今、手塚先生の死を信じたくないように……。



「我一人行かんとす」これぞ王者の風格

扇谷正造（評論家）

作品ではまず『ジャングル大帝』ですね。子供たちが夢中になってテレビで見ているので、ひきこまれて私もファンになってしまったのですが、仕事にぶつからない限り、よく見ましたね。強くて、やさしくって、ちょっぴり孤独で、「我れひとり行かんとす」というところがあって、あれこそがまさしく王者の風格なんでしょうね。子供時代にああいうマンガ？　にめぐり合わせた私の子供たちはしあわせだと思います。

晩年の作品では『アドルフに告ぐ』を時々、書店で買い求めてよみました。ヒトラーものは、フィクション、ノンフィク

ションあわせて、かなりの数にのぼっているが、アドルフは異色の作品です。ずいぶん楽しませてもらった。

ご本人の手塚さんとは、一回テレビでお会いした。真面目な学究で、それにハニカミ屋なのです。

に好感が持てた。作品を流れている思想の基調はヒューマニズムである。若い人たちの育成にたえず気をくばっていたといわれてますが、いかにも手塚さんらしい。惜しい人を失ったものです。

手塚マンガの枠組は私の無意識である

夏目房之介（マンガ・コラムニスト）

手塚治虫さんは、私などにとって好きとか嫌いとか、影響を受けたとか受けないとか、そういう表層的な存在ではなかった。だから、作品をひとつだけあげろと言われると、「そんなことができるもんか!」と、どなりかえしたくなる。

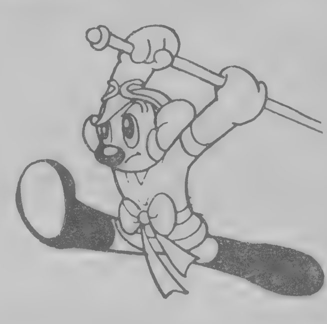
私がものごころついて、マンガに接したときすでに、手塚さんはその世界を完成されていた。それは、世界そのものと同じように当然のように、そこにあった。マンガの好きだった私は、手塚世界をくり返しくり返し、隅から隅まで読んで育った。だから、私の無意識のある部分がそっくりそのまま手塚マンガの枠ぐみになっている。

手塚さんは、戦後マンガの早すぎた自意識だったというのが、私の見方だが、同時に私を含む第一次マンガ世代におけるマンガの無意識の枠ぐみそのものでもあったと思う。

手塚さんの死を知ってから、表層的には平静だった私が、『月刊コミックトム』（最後の連載のひとつ『ルードウィヒ・B』をのせられていた雑誌）に追悼文を書き、最後に「手塚治虫さん、さよなら」と記した途端に、泣いた。

自分でも思いがけぬ嗚咽であった。

ひとつだけ作品をあげるなら、素直に無意識が選ぶものをあげたい。子供の頃、夢で空を飛ぶように遊んだ、その頃一番好きだった『ぼくの孫悟空』（昭和二七〜三四年『漫画王』）である。



今の時代を描いた手塚漫画の不思議

衣笠祥雄（スポーツコンサルタント）

直接お会いしたことはないのですが、テレビや雑誌を通してその作品の多さや広がりを見せていただき、多忙さに感服していました。先生のイメージはマンガ家そのもので、その作品の中で見かける登場人物か現実の先生かをまちがうほど、同化して見えました。私の中の手塚作品では『鉄腕アトム』が、一番印象深い。

昭和三〇年代、まだ日本は戦後を引きずって歩いていた時代。子供たちに夢と希望、そして正義ということを教えてくれたのではないだろうか。小さい体で大きな相手に向かっていく勇気、弱い人を助けてあげるやさしさ、最後に必ず勝つのは正しい者だということ、時として負けそうになってもあきらめないでがんばることの大切さなど、多感な子供たちの心に多くのことを残された。

私は『鉄腕アトム』をすごいと思うと同時に、車や高速道路に対しても強いあこがれを感じていた。私が一八歳になり運転免許を取って高速道路を走るようになった時、ふと、小さい頃のアトムの世界を思い出すことがあった。手塚先生は今の時代を見たはずもないのに、マンガの世界に描かれていたことが不思議でならなかった。

何はともあれ、小さい頃のヒーロー、鉄腕アトムは私に正義と勇気を教えてくれた。

人類のもつ業に対抗した手塚作品の神髄

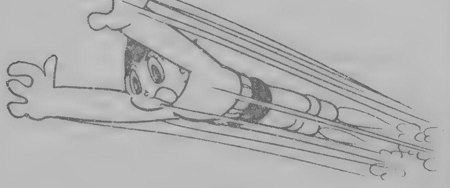
糸川英夫（組織工学研究所長）

私共の世代が、初めて劇画というか、マンガの世界に接したのは田河水泡氏の『のらくろ伍長』であり、このファンの中には、将来マンガ家になろう、と決心した少年が少なくなかった。

手塚治虫作品との接触は、戦後一〇年くらいたってからで、私の人生で言えば「ロケット研究時代」のさなかであった。

いちばんおつき合いしたのは『鉄腕アトム』であり、『ジャングル大帝』がこれにつづいたが、何と言っても『鉄腕アトム』は強烈な一時代をつくった。田河水泡時代が、「マンガ本」という印刷時代であったのに対して、手塚作品はテレビが主舞台である。劇画の時代。

正義の味方、悪を倒し弱きを助ける、という人類そのもののもつ業に対抗するのがその神髄



私が愛した手塚治虫

である。私にとって特に興味があったのは、アメリカの「スーパーマン」がマントで飛ぶのに対して「アトム」は足の裏がロケットエンジンになっているという発想であった。

〃近代化〃をテーマにナショナリズム批判

青木　保（阪大教授）

『新宝島』の衝撃は、いまも心に強く残っています。

手塚治虫といえば、海賊キッドの松葉杖が想い出されるほど、疎開先の田舎ではじめて接した手塚マンガの印象は鮮やかです。戦後のひもじさやみじめさやさびしさを、『新宝島』の新世界が忘れさせてくれて、しかも何かしら未来を感じさせてくれたのです。

手塚マンガといえば、『ジャングル大帝』に『新宝島』のあとで影響をうけました。

あの独特の、マンガ線の丸味のあるリズム感が、新しい時代の到来を告げていたように、いま思われます。田舎でむさぼるように見入り読んだ、一コマ一コマが何か胸躍るものをあたえてくれたのですが、その後、私はマンガから遠ざかり、『鉄腕アトム』にも『マグマ大使』にも、あまり興味を感じなかった。ロボットものにはさほど魅力を覚えていません。

手塚マンガを久しぶりに読んだのは、『ブッダ』で、これは仏教、というよりも、ブッダその人についての、すばらしい入門画であり、紹介だと思いますが、手塚さんの仏教理解もまたかなりの深さをもっているなと思いました。

マンガが大好きだったのが、マンガブームになるにしたがい遠ざかってしまいました。手塚さんの世界は、戦後日本で際立っています。主人公たちは、日本人でも西欧人でもない。どちらかというと、白人的イメージを主としていて、そのかぎりでは一種の〃近代化〃がテーマなのだけども、よくみると、みんな何々人や民族を超越している。親しみのあるロボット、人間と同格に扱う、といわれるけど、実は手塚マンガの人間も人間でなく、ロボットもロボットではない。両者を足して二つに割ったようなもの、抽象的で、固有名詞の人間世界を越えた存在です。ナショナリズムを批判する厳しい眼がその背後に光っているように思います。

人間の運命と存在を考えさせた出会い

津島佑子（作家）

愛読ベストワンを言うと、『火の鳥』の方になるかもしれませんが、ものごころついた時から親しみつづけてきた手塚治虫氏の世界への、私にとっての入り口にあたる作品が『リボンの騎士』ですので、やはりこれは特別な作品なのです。

冒頭の天上界のエピソードが、特に心に残っています。私が幾つの頃にはじめて出会ったのか、はっきりしたことはわかりません。とにかく、かなり小さな頃です。そして、この冒頭の部分で、人間の世界を見守る天上の世界というものがあり、そこから赤ん坊たちが性別をつけてもらって、この世界へ送り出されるということに、妙に納得してしまい、自分で決定できない〃人間の運命〃を生まれてはじめて感じさせられたのでした。自分自身をそのような存在の一人として考えるきっかけを与えられたわけで、それは一個の人間として、かなり重要な出来事だったと思うのです。

それ以来、天国とか、神さま、魂といった言葉に出会うたびに、『リボンの騎士』の最初の絵が脳裏に浮かび上がってくるようになってしまいました。



庶民の宇宙時代を形成した手塚漫画

中山　茂（豪ラトローブ大学客員教授）

一九六〇年代の初め頃だったと思う。中学の友人が数人集まったところで、アメリカから帰ったばかりの僕をつかまえて、手塚が言い出した。「オイ、ふたりでカッパ・ブックスを書こう。オマエが文章を書け。オレがマンガを付ける。題は『あなたも宇宙が飛べる』、これで行こう」。

なるほどうまい題を考えるものだと、感心はしたものの、天文学出身の僕にも、はたして何を書いていいやら分からない。とうとうその話は成立しなかったのだが、今もあのときの彼の童顔の輝きを、裏切ったことが悔やまれる。

思えば当時は、鉄腕アトムがマンガの世界では宇宙を飛んでいたのだった。宇宙時代とも言われ、また宇宙バカ時代ともいわれたあの時代は、実は庶民の心の中では、本物のスプートニクよりも手塚の漫画で形成されたものであったろう。

その後、一九七〇年代にはいって、科学に対する批判的言説が強くなった。戦後民主主義時代には解放の象徴であった科学が、公害やベトナム戦争のイメージと重なって、抑圧者の象徴

とも化した。彼がそうした世相に鈍感であるはずがない。鉄腕アトムの直線性よりも、幅と奥行きを増した作品がその頃表れてきたように思われる。

しかしそんな議論をつきつめて彼とした覚えもない。たまに水を向けても、「やあ、マンガなんてしょせんサブカルチャーだよ」とはぐらかされるのが落ちである。しかしその背後に、「君たちエッグ・ヘッドどものむずかしい説よりも、オレたちのサブカルチャーのほうが文化の主流なんだぞ」という自信が覗いていたような気がする。

それは、何といっても、大衆は、若者は、オレの側にある、という自信だったろう。宇宙は、科学は、文化人にとってあまりいい趣味のものでなくても、やはりマンガの読者にとっては胸のすくものであり、楽しいものであるはずだ。楽しくなけりゃあ、科学じゃない、そうした科学観が彼にはあった。

やはりこれは、戦後民主主義の科学解放観にほかならない。

大胆不敵な仮説と十分納得させる真実

やなせたかし（漫画家）



ヒトラーがユダヤ人であったという大胆不敵の仮説がまず凄い。それなのに十分に納得させる真実性がある。

ドイツと日本、そして中近東にいたる壮大なスケール。登場人物は正確に個性がかきわけられているし、弱点であった絵も、この作品では完成期に入ってしっかりと描けている。

ぼくはこの**『アドルフに告ぐ』**が読みたさに連載されていた週刊誌の定期購読者になった。そして毎週待ち兼ねるようにして読んだ。ぼくは十分に大人になっているのに子供の時のように次週を待ちかねた。

手塚君がライフワークと言っていた**『火の鳥』**ももちろん認めるのにやぶさかではないが、完成度からいうと『アドルフに告ぐ』が一番高いと思う。

これだけの構成と知性と娯楽性を兼ねそなえた作家は日本は勿論、世界中探してもいない。

もしも彼が漫画家というレッテルでなかったら、文化勲章はもちろんとしてノーベル文学賞を受賞していたはずだ。

ぼくは『アドルフに告ぐ』の線で、もう二作ぐらいかいてほしいと切望していたのに残念無念切歯扼腕である。

アニメで勝負賭ける少年の新鮮な青春

川村 湊（文芸評論家）

子供の頃に読んだまま、調べ直したこともないので、不正確かもしれませんが、**『フィルムは生きている』**という作品があり、それがとても印象に残っています。アニメを目指す二人の少年（それぞれ佐々木小次郎と宮本武蔵になぞらえていたはずです）が、互いのアニメ作品を上映して、観客の人気投票によって〝勝負〟を賭けるというものでした。文学青年ならぬアニメ青年の青春を新鮮に思いました。さらに前に、母親の購読していた婦人誌に『テレビの国のアッコちゃん』（？）という連載があり、〝テレビの国〟というもの自体が、私にとって不思議なものだったので（その頃まだ家にはテレビがなかったので）、きわめて魅惑的なものと思えました。**『鉄腕アトム』**では、融通のきかないロボットとその主人が月世界に不時着するという、確か『イワンのばか』という題名だと思いますが、その最後の場面が強烈に記憶に残っています。宇宙における孤独といったものを感じたような気がします。

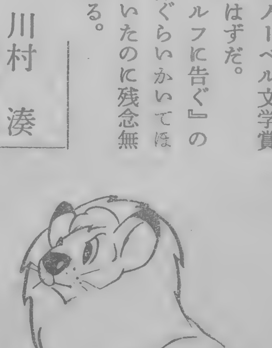
好奇心と探求心は若き芸術家の精神

横尾忠則（画家）

手塚治虫に熱中したのはぼくが中学に入った頃だったと記憶する。『漫画少年』の創刊号からの愛読者で投稿マニアのぼくを最も興奮させたのは同誌に掲載の連載マンガ**『ジャングル大帝』**だった。このマンガが登場した時、南洋一郎の密林冒険小説が好きだったぼくの想像力は最高潮に達した。

ジャングルはぼくにとって最高に神秘的な場所だった。この神秘はぼくの未熟な官能に一気に火を灯す結果になったが、そこに『ジャングル大帝』が影響したといえば笑われるだろうか。そして手塚さんのマンガに登場する少女のやや、まるみがかった胸がそんな頃のぼくに性的な刺激を与えたといえば、再び笑われるのだろうか。

『ジャングル大帝』以前にぼくは**『新宝島』**という単行本を手に入れた。手塚治虫との最初の出会いであった。またこの本は手塚さんの最初の単行本ではなかったかと思う。この本は万引



きという非合法によって手に入れたという事実によって、今でも何かぼくの記憶の一角に大きな烙印が押されているような気がしてならない。

そんな想いを手塚さんに伝えたいと思い、一度個人的に会ってもらったことがある。その後、手塚さんの作品にぼくの作品が登場したり、ぼくのことがマンガで語られたことがあった。手塚さんとは二、三度しか会ったことがなかったが、ぼくの個展には芳名簿には署名していないがいつも足を運んでいたこと、そしてあなたの作品からエネルギーを取っていました、という内容の手紙を昨年いただき、ぼくは大変感激した。

手塚治虫の貪欲な好奇心と探究心は有名である。一、二年前、国際アニメーション映画祭でグランプリを獲ったという作品を観たことがある。それはまるで二〇代の若い芸術家のアバンギャルド作品であった。手塚治虫は二〇代の若さで世を去ったのである。だからみんながショックを受けたのだ。

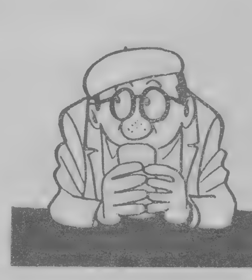
キャラクターグッズ この点でも偉大だ

泉 麻人（コラムニスト）

僕はさほど熱狂的に手塚漫画を読んだくちではない。昭和三九年に光文社から月刊で発売された『鉄腕アトム　カッパコミックス』は全巻持っているが、これも購買の第一の動機は〝腰巻き〟がわりに付いていたアトムシール欲しさ、からである。

もちろん、『鉄腕アトム』はこのカッパコミックスと当時定期購読していた月刊漫画誌『少年』で、わくわくしながら読んだ。

が、僕にとっての手塚漫画は、やはり、その作品のうんぬんよりも、シールや付属商品（ex.鉄腕アトムシャンプー、筆箱……）との思い出が先にくる。そういう世代（昭和三一年生まれ）だ。『W3（ワンダースリー）』なども、ストーリーよりも、当時小学校の教室で大流行した〝W3消しゴム〟（ボッコ、プッコ、ノッコが乗っているタイヤ型の乗り物の型をした消しゴム）の印象が強い。現在の〝キャラクターグッズ文化〟の先駆けとなった――という点においても手塚治虫は偉大だと思う。



ところで僕は氏の生前、亡くなられるちょうど一年ほど前に、幸運にも「テレビ探偵団」という番組でご一緒する機会を得た。

僕の自慢の〝アトムシール収集ノート〟をひと目見るなり、「そんなもんニセモノだよ」とマニア心を傷つけるような発言をグサリ。手塚先生じきじきに〝にせもの〟の認定を受けたそのシール帳は、番組の録画ビデオとともにわが家の家宝となっている。

〈PART2は142ページから〉

手塚治虫「ベスト20作品」
解説&ダイジェスト

戦後日本の漫画界に新しい技法を導入し、漫画を文化の一領域にまで高めた手塚治虫は、まさに現代漫画の巨匠と呼ぶにふさわしい。中学校時代から、ことし六〇歳で死去するまでに残した作品は、一〇〇〇を超え、描いた絵は一五万枚に達するという。ここに選んだ二〇作品は、いずれも手塚治虫の広大な宇宙を知る手がかりになるものである。

〈掲載は発表順〉

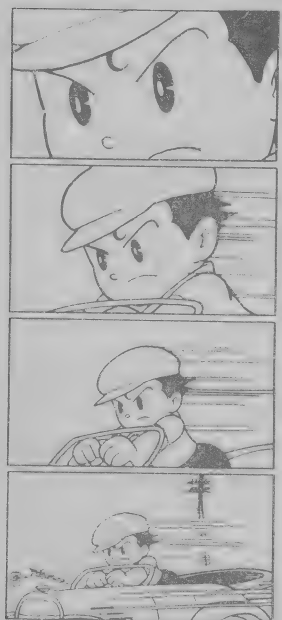


『新宝島』
映画的立体感とスピード感があふれるデビュー作

竹内オサム
（マンガ評論家）

手塚治虫のデビュー作『新宝島』は、一九四七（昭和二二）年二月に、大阪の育英出版から出版された（奥付は四月一日）。全一九一ページ、敗戦後の赤本マンガブームのきっかけをつくった単行本である。

大阪の中堅マンガ家酒井七馬の案に、手塚治虫が絵をつけたというが、酒井は粗筋を示しただけで、構成と作画全般を担当したのは手塚治虫自身であるという。もともと二五〇ページのものが、酒井によって二〇〇ページ足らずに縮められ、ターザンの顔などところどころ描き直しをされたと、手塚はのちに回想している。



物語は、ピート少年がスポーツカーで疾走するシーンからはじまる。ピートは港でボートに乗りかえ、沖に停泊する貨物船に追いつく。そして、船長に父親の遺産である宝島の地図を示し、そろって宝さがしの航海の旅に出かける。途中、ボアール率いる海賊たちに地図を奪われ、また嵐にあって船が難破。さらに、島の原住民にとらえられ、幾度かあわやという危機におちいる。

しかし、バロンというターザンに似た白人に助けられ、結局海賊ボアールをだしぬいて、めでたく宝を手に入れるという話である。

いわば、「ターザン」と「宝島」の素材を、ひとつの話にどちゃまぜにしたようなマンガ、という印象が強い。

戦前の子ども文化を含む新感覚の手法

さて、この『新宝島』が本屋の店頭にならぶと、またたくまに売り切れたという。重版に重版を重ね、合計四〇万部を売ったと言われる。当時の大ベストセラーである。

敗戦直後には、この『新宝島』同様、ベストセラーとなったマンガ単行本が、他にまだふたつあった。ひとつは、昭和初期にはやった街頭紙芝居を絵物語にした永松健夫の『黄金バット』（明々社）、もうひとつは、おなじく紙芝居の世界から転じた山川惣治の絵物語『少年王



者』（集英社）である。ともに一九四七（昭和二二）年に出され、当時の子どもたちに愛読された。手塚治虫の『新宝島』を含めた以上の三作品が、戦後のマンガ文化のスタートを飾ったマンガの単行本と言ってさしつかえないだろう。

　これらのうち、戦後のマンガ文化の方向を決定づけたのは、なんといっても手塚治虫の『新宝島』なのである。なぜかというと、『黄金バット』は紙芝居の未消化な絵物語化であったし、『少年王者』は、四〇年代末から五〇年代半ばまでの絵物語ブームの基礎をつくったが、その思想性やドラマ展開においては〝いまだ戦前の少年小説の圏内にあったからだ。ただ、手塚治虫の『新宝島』だけが、戦前の大衆的子ども文化と脈絡を保ちながらも、一方で、戦後的な新しいセンスとビジュアルな世界を主張していたのである。では、その戦後性とはなんなのだろう。新しい感覚とは……。



『新宝島』を講談社の『手塚治虫全集』に入れる際、手塚は酒井七馬によって削られた部分をつけたして、全体を「ピーターパン」じたてのストーリーに描き直している。そのことからもわかるように、四七年刊の『新宝島』は、手塚にとって不本意な仕事であったのだが、それでもそこには、手塚の斬新な映像意識がかいま見られる。ストーリーよりも、表現や構成の奇抜さにこそ、この赤本マンガが競って読まれた理由があったのである。その表現や構成の奇抜さの中身とは、次のようなものではなかったかと思う。

　まず、二〇〇ページ近い大長編という破格な長さは無論のことだが、当時の読者に新奇な印象を与えたのは、第一に、そのスピード感あふれるコマはこびだったろう。特にそれは、主人公のピート少年がスポーツカーに乗って疾走する物語の出だしによく現れている。ロング、クローズアップ、再びロングというカメラワークによってとらえられる車の疾走シーン。それが、数コマのなかにリズミカルに描写されているのだ。まるで映画を見ているような立体感とスピード感にあふれている。こうした描写の氾濫する現在のマンガシーンから比べると、かえってその未熟さの方がめだってしまうが、当時のマンガの表現のレベルからみれば、他よりも一歩も二歩もぬきん出ていた表現であったのだ。クローズアップの多用、視点の変化は、のちに「映画的手法」と一般に呼ばれるようになる。この冒頭のシーンにも、映像感覚にもとづくそうした「映画的手法」が遺憾なく発揮されていると言えるだろう。

読者の心理的緊張を高める同一化の技法

　スポーツカーという素材も、その演出にひと役かっていたはずだ。手塚治虫に先だってモダンな画風を得意とした宍戸左行の『スピード太郎』（一九三〇）も、太郎が車に乗っているシーンから始まっている。それは、二〇世紀の機械文明の身近な象徴としての意味をあわせもっていたのだ。

　さらに、その「映画的手法」のふたつの要素、〈視点の変化〉と〈クローズアップ表現〉の重なりから、ひとつのおもしろい視覚的効果も生まれている。それを仮に、〈同一化の技法〉と呼んでおこう。たとえば、船長とピート少年が滝を発見するシーン。船長とピート少年がアップで描かれ、「こらん、ものすごい滝だ……」のセリフ。そのあとのコマに、激しく流れ落ちる滝のコマが続く。読者は、そうしたふたコマ続きのコマを見るうちに、ピート少年と船長の立場から滝を見つめることになる。読者の目は作中人物の目と重なり、読者は、ピート少年あるいは船長の一人称の視点を通して作品世界に参加していく。要するに、『新宝島』では、そうした同一化の技法が、人と人、物と物との出合いのシーンに使われ、読者の心理的な緊張をよりいっそう高めているのに効果を発揮しているのである。



『初期SF 3部作』

郷愁、欲望そして絶望。作者自身の進化を語るプロセス

米沢嘉博
（マンガ評論家）

大阪のマイナーな赤本マンガ家として出発した手塚治虫は、昭和二三年にはなんと一九冊もの描き下ろし単行本を刊行し、その質と量で他を圧倒し、一躍人気作家の地位を獲得する。二二年から二八年にかけての赤本時代に発表された描き下ろし単行本は三一冊に及び、内容は様々なジャンルをおおっていた。つまり、高踏的な名作小説のマンガ化のはしりである『ファウスト』、『罪と罰』、少女マンガタッチのファンタジーロマネスクである『奇蹟の森のものがたり』、ディズニーアニメのコミカライゼーション『ピノキオ』、『バンビ』、オムニバス形式の実験作『化石島』、ロマンスの匂いを濃密にもつ西部劇『拳銃天使』等々だ。

だが、量的にも多く描かれ、しかも子供たちを熱狂させたのは、空想科学冒険物語、後にSFと呼ばれるジャンルだった。飢えと荒廃の日常の中で、手塚マンガの壮大な世界の物語はまちがいなく子供たちに夢を与えたはずなのだ。「こんなアホらしい物語よく考えつくな」と思いながらも、子供たちは地球の運命や宇宙の広大さに思いをはせ、巨大なフィクション世界を楽しんだことはまちがいない。ベルヌやウェルズ、そして海野十三らの小説世界にあった興奮は、マンガの自由さと、手塚治虫のロマン指向によって、新しい物語世界として子供たちの間に定着したのである。

感動と興奮、人類の未来も包む手塚SF

『火星博士』『地底国の怪人』『大空魔王』『月世界紳士』『一千年后の世界』『有尾人』『ジャングル魔境』『魔法屋敷』……それらはある意味では『新宝島』以上にマンガに影響を与え、赤本マンガの中に「怪魔物」と呼ばれるジャンルのブームを作っていった。科学者、新兵器、宇宙人や科学陰謀団といった敵等々、手塚治虫が定着させたものは多い。戦いの物語のためのパターンを彼は提供したのだ。しかし、彼のこのSFという虚構の物語に求めたものは、スリリングな興奮だけではなかった。それは言うならば「自律する世界」の変転の物語だったのだ。様々な人間たちが生きる世界で起こる世界的規模の異変によってあらわにされていく人類の悲喜劇。手塚SFは、複雑な構成と多数の登場人物（キャラクター）、うねりながらからんでいく物語によって感動と興奮、さらに人類の未来というテーマさえ内包していたのである。

こうやって描かれた多くのSFマンガの中でも、手塚の求めたものが完成された形で出、しかも人気を得たのが、ファンたちによって「SF三部作」と名づけられた『ロストワールド』『メトロポリス』『来るべき世界』である。そこには、手塚マンガの原型があるのみならず、マンガ、日本SFのルーツさえあるといっても過言ではあるまい。

『前世紀（ロストワールド）』

『前世紀（ロストワールド）』は昭和二三年、不二書房から「地球編」「宇宙編」の二部形式の大作として刊行され四〇万部近くを売るベストセラーとなったもので、手塚マンガの本格的登場を告げる作品だった。物語の原型は既に一五歳の時に描かれており、それは『日本名作漫画館SF編』（名著刊行会）で見ることができる。その後も二一年に『関西輿論新聞』、三〇年に『冒険王』に未完ながらもリメーク連載され、手塚にとっても愛着のある作品だったと思われる。発表するあてもなく、情熱のおもむくまま描かれたそれは手塚の妄想、ロマンスへのあこがれ等を含んだ青年マンガ的なものだったわけだが、子供向きにページ数を減らして編集構成し直したため、不二書房版にはつじつまの合わない部分、説明不足のところがある。しかし、完成度を問題にさせない手塚の若さが、異様な迫力を

生み出しているといえよう。

男が殺され、一つの石が悪人に盗まれた。その石こそ、地球に五〇〇万年ぶりに接近していたマンゴ星の謎を秘めたエネルギー石だったのだ。チュピター博士がこの星の謎について賞金をかけたため、アフィル、グラターン、カオー・セッケンなどの悪人たちがうごめき出し、新聞記者ランプも一儲けを企む。残りのエネルギー石を持つ敷島ケン一博士、彼が創りあげた動物人間ミイちゃん、探偵伴俊作とヒゲオヤジと悪人たちの攻防が始まる。

ジブユールをボスとする賊はエネルギー石を使って世界の平和をくつがえす企みさえ持っていたのだ。

創り上げた「世界」の全体像を封じる手法

一方、ケン一は、エネルギー石を利用したロケットによるマンゴ星探検を考え、やがてその出発の日がくる。ケン一、ヒゲオヤジ、ブタモマケル、彼が作り出した植物人間あやめともみじ、ミイちゃん、花輪等の探検隊はママンゴ星に向けて飛び立つ。最初の危機はランプの密航によって起こる。重量超過でエネルギーが足りなくなり、やがて起こった食料不足は、ランプにもみじを食われるという事態まで進行する。が、やがて引力に引かれロケットはママンゴ星に着陸。そこは恐竜たちの食い合いが行われ、原始林の密生する太古の世界だった。エネルギー石の発見の喜びもつかの間、密航していた賊が登場し、豚藻はその正体ジブユールを現す。次々と探検隊は倒れていったが、賊もまた恐竜に食われていった。ロケットに無事乗り込めたのはヒゲオヤジ、ミイちゃん、ランプの三人だけだったのだ。そしてそのランプも欲をかいたおかげで、宇宙に放り出され、星になった。無事地球にたどりついたヒゲオヤジは、ママンゴ星でケン一とあやめが生きていることを知る。それは、まちがいなく新世界のアダムとイブの姿だったのである。

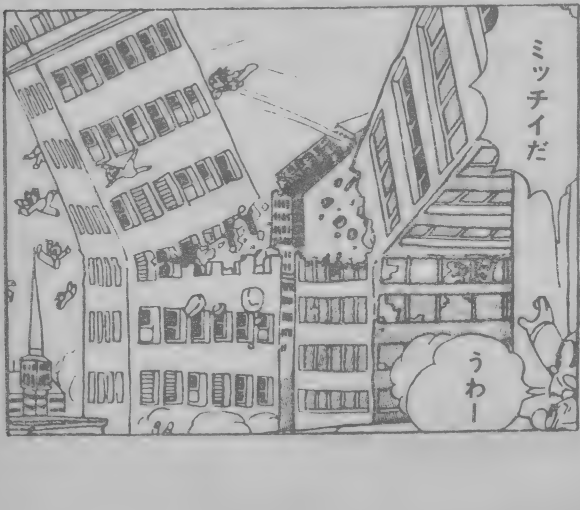


『大都会（メトロポリス）』

『大都会（メトロポリス）』は昭和二四年、育英出版社からオール二色の豪華本の体裁で出されたもっともSF的イメージの強い作品だ。それはアメリカ映画の都市の匂いをプンプンとさせた夢とあこがれの近未来都市そのものが主人公というマンガだった。物語は手塚の学生時代に描いた『幽霊男』『おやじの宝島』を元にしているらしい。例によって単行本になる際、どっそりページを抜いて編集したと手塚自身が語っている。

——メトロポリスで開かれた国際科学者会議は、太陽の異常黒点の報告によって混乱に陥るが、それはロートン博士の人造細胞を活性化させるという結果を生む。そこに現れた秘密組織レッド党のレッドは、人造細胞で美しい姿をした超人を作るよう博士を脅かす。実験は成功するが、博士はそれをレッド党に渡す気はなかった。博士はその子にミッチイと名をつけ、こっそりと育てることになる。

しかし、ミッチイが街に出てその力を見せたばかりに、レッド党の知るところとなり、ロー



トン博士は殺され、ミッチイはヒゲオヤジ、ケン一と共に暮らすことになる。その頃、街では巨大ネズミが暴れ回り、レッド党の陰謀は着々と進められていた。ロボットを使ったトロンガスの製造、太陽黒点による地球的異変等のすべては、国際陰謀団レッド党の仕業だったのだ。彼らはミッチイを狙っていた。

ケン一たちと学校生活を過ごすミッチイは次第に、空を飛んだりする超人の力を発揮し、両性具有であることなどにも気づき始めていた。しかし、自分が人間ではないとは少しも考えていなかったのだ。レッドによって自分が人造人間であることを知らされたミッチイは、ロボットたちを率い人間に復讐を開始する。レッド党は壊滅に追い込まれ、ミッチイたちはメトロポリスに迫る。都市はロボットによって破壊されていく。そんなミッチイを説得するためケン一は一騎打ちを挑む。その戦いの中、ミッチイは溶け出していった。太陽黒点によって生まれた彼は、すべてが元に戻ると生き延びることはできなかったのだ。

「ミッチイの一生は終わった。科学の最高芸術である生命の創造はただ、むだに人間社会を騒がせただけであった。おそらく、いつかは、人間も発達しすぎた科学のために、かえって自分を滅ぼしてしまうのではないだろうか？」

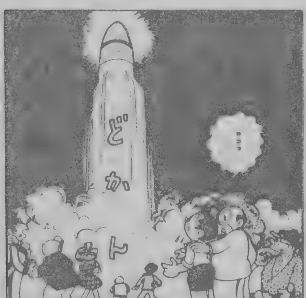
という花丸博士の警告が、この悲劇をしめくくる。

『来るべき(ネクスト)世界(ワールド)』

『来るべき世界(ネクストワールド)』は二六年、不二書房から前後編の二冊本で刊行された。これは手塚SFマンガの一つの完成を見せた大作である。主人公（リードキャラクター）のいない、多くの登場人物たちが運命の不思議によって複雑にからみ、主旋律にそって様々な旋律が奏でられる交響曲のような構造は、この作品によって頂点を極める。創り上げた「世界」の全体像を閉じ込めようとする手塚の方法論は、描き下ろし長編にこそ向いていた。雑誌連載という形の中で、やがてその語り口は、人気の面で破綻をきたしていく。かろうじて二〇年代を持ちこたえたそれは、後の『0マン』や大人向け作品で復活するものの、連載の形では受け入れづらい形式だったのだ。そうした意味でもこの作品は、手塚SFの一つの到達点であり、終焉であったともいえるだろう。にしても、千ページに及ぶ原稿を三〇〇ページ程度に編集したこの作品は、またも物語の全体を見せることはなかったのである。

――二大強国スター国とウラン連邦対立下の世界では、次々と原爆の実験が行われていた。そのため馬蹄島では突然変異の動物が生まれ、人間を超える新人類フウムーンが出現する。これを知った山田野博士はスター国で開かれている世界原子力会議で警告するが、各国の争いに気をとられ、誰も聞こうとはしなかった。その頃、フウムーンは日本に姿を現す。戦った探偵ヒゲオヤジは引力を操るフウムーンによってツンドラ地帯にとばされ、ウラン連邦の地下工場に送り込まれる。そのフウムーン、ロココもケガをしたところをケン一に助けられ、二人の間に奇妙な友情が生まれる。ロココは、ヒゲオヤジを助けるためケン一と共に北の国へ旅立つ。





こうした事態をよそに二大国の対立はノタアリンとレドノフのケンカを中心にますます険悪になっていた。そんななか、ノタアリンのわがまま娘ココア、その友だちで冒険好きのロック、レドノフの息子イワン、科学省長官ウイスキーの娘で科学者のポポーニャ、ケン一の五人の少年、少女たちは不思議な運命のまま、地下工場で相まみえることになる。ロックは廃人となり、ヒゲオヤジは脱走し、フウムーンを神とあがめ、ノアの箱舟に救いを求める善良なユモレンスク村の人たちに助けられる。

そしてついに戦争が始まった。だが、そこにフウムーンの襲撃が行われる。なにゆえに彼らは人間の前に姿を現したのか。山田野博士とフランケンシュタイン博士はそれが、暗黒ガスが地球に迫っているためだと

推測する。地球の滅亡を前に、フウムーンたちは地球脱出の準備を進めていたのだ。ロココはケン一との友情のために仲間を裏切り、円盤を人間に提供する。それを使って一儲けを企む元ルンペンのランプは、欲のため死んでいく。ガスが迫ってくる頃、フウムーンは動物とユモレンスク村の人間たちを乗せて地球を脱出していった。荒れ狂う宇宙的猛威の中で、人間の築きあげた文明は滅んでいく。その時、二国の争いがいかにムダなものであったかを知ったノタアリンとレドノフは互いに素直になって抱きあう。地球的危機が平和をもたらしたのだ。この皮肉な展開をさらに、暗黒ガスの無害さが立証する。だが、人間たちには深い反省が残った。

子どもから大人まで酔わすロマンと構造

手塚自身が語ったように、ここには、本筋をなすフウムーンの事件、山田野博士とその研究の物語、ヒゲオヤジとケン一とロココのドラマ、戦争の犠牲になったロックの話、ノタアリンとレドノフのけんか、乞食のランプが欲張って命を失う挿話の六つのエピソードからなっている。いや、さらにウイスキーが鈍心臓の名で通る科学省長官から一人の父親に戻る話、その娘ポポーニャが科学に憑かれるあまりフウムーンについていってしまう話、イワンが理想と現実のギャップの中で死んでいく話、善良なユモレンスク村の人々のノアの箱舟の話、甘えっ子ココアがたくましくなる成長の物語等々、何十ものエピソードがからまりあいながら、世界の危機と救済の壮大な物語は語られていったのである。



濃密な生の匂いとエロチシズムあふれる『ロストワールド』から人工的都市空間の冷たさの中での人間性の復権をいち早く捉えたメトロポリスを経て、手塚はついに世界の未来を語ることになった。まさにこの三部作は、過去、現在、未来であり、それは世界のありようだけではなく、科学に対する認識、さらにはマンガの形式、物語の構造までをもなぞる、手塚自身の作家としての進化としても捉えることができる。人間が欲望のまま生きることができたロストワールドへの郷愁、管理され文明の名のもと統括される都市文明への破壊の欲望、そして人間を超えた者たちの出現によって自らのおろかさを知る人類の絶望と希望、オプティミズムからペシミズムへの変化は、手塚の世界認識の変化でもあった。

だが、問題はやはり、ここで示された手塚の物語の構造であり、子供たちから大人までも酔わせたロマンのありようだ。

「マンガ」という力によって、神になった

手塚の客観的な語り口は、様々な登場人物、種々の異変や事件を操り、不思議な運命の物語を紡ぎだしていく。小さな事件やエピソードが重ねられ、地球的異変が生まれ、さらに宇宙的規模の天変地異へと物語は突っ走っていく。巨大な世界の物語が全貌を現す時、読者は自分のちっぽけさを知る。宇宙と対時した人間が抱かざるを得ない絶対との解逅にそれは似ている。しかし、物語のプロセスをたどることで、読者はまたその世界の全貌を知る。すなわち神の視点にたどりつく。世界がリアルであればあるほど、異変が大きければ大きいほど、終わりにたどりつき、すべてを知りえた時の興奮は大きい。一つの世界の運命を知り得、立ち会った感動、これこそがSFマンガの一つの悦びだ。それは、手塚の位置にたどりつくことでもある。創造主手塚の、世界を創りあげるプロセスの追体験。

世界の縮図である『メトロポリス』から『来るべき世界』でついに、一つの異世界を創りあげた手塚は、この世界の未来をも暗示することで、時の流れさえ手中に収めたのだ。つまり「マンガ」という力によって、実存や真理などというものをぶっとばして、神になったのである。そして多くのマンガ・ファンたちが、この三部作によって、マンガを描くこと、世界を創りあげることの悦びを知り、手塚に続いたのである。マンガは、これより以後、無数の異世界を生み出していくことになる。



『ジャングル大帝』

あらゆる様相を閉じ込めた大河ロマン 戦争と平和、文明と未開…

米沢嘉博
（マンガ評論家）

手塚治虫が広く一般に知られるようになったのは、中央の雑誌である『漫画少年』にこの作品が連載されてからのことである。新興勢力である物語(ストーリー)マンガのパイオニアとして、スポークスマンとして常に矢面に立たされる立場だった手塚治虫は、この桧舞台において失敗することは許されなかったし、物語マンガの「理想」を具体的にここで展開しなければならなかった。

『ジャングル大帝』は初めから「いいマンガ」の代表作として始まったのだ。豊かな物語性と戦前の漫画や童話が持っていたお伽話的要素を持ち、しかも科学的知識と想像力に支えられた教養小説的味わいを持った大河ロマン、それは子供が熱狂、感動すると共に、大人でさえ認めざるをえない堂々たる戦後物語マンガの代表作になっていく。もともとは描き下ろし単行本として「スタンレイの発見したアフリカの謎の寒帯ムーン山をターザンとホーム少年が踏破する本格的探検記」と予告された『密林大帝』は、マンガマニア誌に長期連載となることで、永遠に残る手塚マンガの代表作の一つであることを運命づけられたのだ。

その後、初の国産カラーTVアニメの原作にこの作品が選ばれたのも、TVアニメに批判的だった親、教育者、知識人たちへの配慮の結果だったのであろう。手塚は自分の、そしてマンガの一つのよそ行きの顔として『ジャングル大帝』を描き、それをフルに活用したのだ。その分だけ、レオのいい子ぶりや説教臭さ、理想主義が一部から批判されたりもしたが、それを打ち消してしまうほどに『ジャングル大帝』は威圧的に、物語マンガの面白さと可能性を見せていたのである。



ストーリーよりも名前が先行した作品

だが、実は長い間この作品は幻の名作として輝いていたことに気づかねばならない。連載中の学童社版、光文社版は未完に終わり、TVアニメも終わりかけたころにようやく、全面的に描き直された小学館サンデーコミックス版で全貌を現すのだ。その後、小学館手塚全集、文民社版、講談社版全集が出たが、すべての版で物語は変わっており、本人もどれが正しいかわからないと言っている。『ジャングル大帝』はその名が先行した作品なのだ。

――ジャングルの王者パンジャは、原住民の依頼を受けた狩猟家ハムエッグの奸計によって殺され、その妻は英国の動物園に送られることになる。船の中で誕生したレオは、母にアフリカに戻って父の後を継ぐように言い含められ、船室の窓から海へ投げ落とされる。白いライオンの子レオはアラビアのアデンに流れつき、そこでケン一とヒゲオヤジに拾われ成長していった。

一方、ハムエッグがパンジャ殺しの代償として手に入れた宝石、月光石(ムーンライトストーン)は、大陸移動説の鍵を握る物質であることがプラス・マイナス教授によって発見され、早速探検隊が組織される。ハムとその娘メリー、プラス・マイナス、ケン一、レオたちはアフリカに渡る。初めて見る故郷は文明社会に育ったレオには未開で野蛮な地に見えた。が、一行に加わったランプによって月光石は奪われ、ハムは死に、ケン一、メリー、レオは放浪の末、川岸の洞穴で暮らすよ



うになる。そんなある日、川下のジャングラ族にメリーはさらわれてしまう。

ケン一と暮らすことになったレオは、ジャングルの動物に望まれるまま王となり、この地に文明を作ろうと決意する。人間語の勉強、ライヤとの出会い、成長していくレオの求めるのは、殺し合いのないユートピアの建設だった。だが、A、B両国それぞれに組織された月光石探検隊の進入、ジャングルを担う女王コンガ（メリー）の率いるジャングラ族の襲撃によって平和は破られる。その中で、アデンの学校のクラスメートたち、今は敵同士となったブラス・マイナス、ヒゲオヤジたちは運命的な出会いをする。やがて戦いは、アフリカに降る雪によって終わりを告げる。

まもなく、レオとライヤの間にルネとルッキオという子供が生まれた。が、平和もつかの間、ルネは人間社会にあこがれて家出し、サーカスで働かされる。ジャングルには死斑病が襲いかかり、動物たちはなすすべもなく死んでいった。ライヤも死に、ルッキオも病に倒れる。それを救ったのはヒゲオヤジの案内でやってきたA国探検隊だった。レオはその恩に報いるため、月光石の謎を秘めるムーン山踏破に同行することになる。

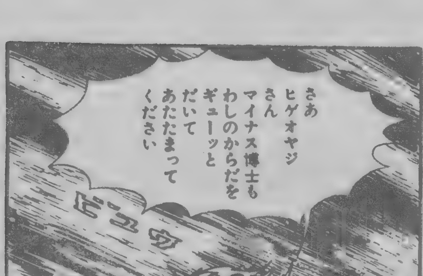
ひょんなことから同行するとになったA、B両国の探検隊は、いがみあいながらもマンモスや恐竜のうろつくロストワールドを抜け、ムーン山にたどりつく。地球の生成の謎は仮説によって立証され、記録された。だが、大自然の猛威の前に探検隊は次々と倒れていき、ヒゲオヤジと失明したレオだけが残る。レオはわざと殺されるようにしむけ、その皮と肉でヒゲオヤジを生きのびさせたのだ。レオの皮をまとい川を下ったヒゲオヤジは、奇しくもあのジャングルに戻ってきたルネと出会う。彼は、レオが立派なジャングル大帝であることを語ってきかせるのだった。

時空間に広がる宇宙ロマンへの試み

この大河ロマンを要約して語ることは難しい。月光石の謎、レオの成長ドラマという中心の物語にさらにさまざまの物語がからんでいくうえ、長い時間の流れが語られているのだ。主人公のいない、生きて死ぬ人間たちの運命劇。そして、それを包みこむ世界の様相。――これまでSF作品の中で自律する異世界を描いてきた手塚治虫は、ここに、動物から人間、文明から自然までのすべてを閉じ込めようとする。いや、地球の発生から今に至る宇宙的規模のロマン、時空間の広がりまでをも収めようと試みたのだ。

さまざまな国籍の子供が通うアデンの学校を例にとるまでもなく、ここにはあらゆる人種が描かれ、アフリカのジャングル、ニューヨーク、日本などさまざまな世界が舞台になり、さらには人跡未踏の地までが描かれる。博物学的興味による自然の描写、動物たちの世界……それは手塚治虫によってなされた地球探検なのであり、世界紀行なのだ。戦争と平和、悪と善、女と男、人間の中にある欲望、理想と現実、死と誕生、若者と老人、科学と呪術、文明と未開……さまざまな対立概念、現実の中にある問題も、またここでは物語として語られていく。ありとあらゆる世界の様相が閉じ込められていこうとする。

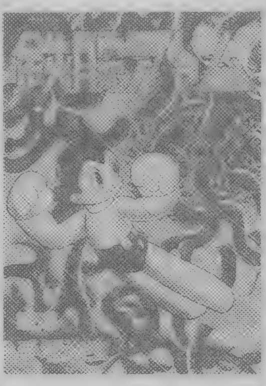
そう、これは「世界」をマンガという物語に封じ込めようと挑戦した、一人の男の物語でもある。だからラストのネーム「アフリカは生きとし生けるものすべてを大自然の中に吸収して……いどむ者をゆうゆうと見おろしているのではないだろうか」は、そのまま手塚自身の思いでもあったのではないか。



『鉄腕アトム』

「死」を持たない永遠の童子の永遠に終わらない物語

中島　梓
（評論家）



手塚治虫の代表作といえば、誰もがライフワーク『火の鳥』を思いうかべるのであろうと思う。たしかに『火の鳥』が、手塚治虫の後半期を象徴する、もっとも巨大な山であったことは疑いをいれない（などと、すでにずっと以前に亡くなった「巨匠」の分析をするように書いているのが、まるで夢をみているかのようだ）。

しかし今回、膨大な手塚治虫作品の中からえらんで『鉄腕アトム』論をやるように、と依頼をうけて、私はたいへん嬉しかった。何といっても、私は、他の無数の手塚治虫の「子どもたち」と同じく、「アトム」によって育ち、「アトム」によって世界と出合ったのだ。その影響ははかり知れぬものがあるし、その上に、「アストロボーイ」「鉄腕阿童木」として「アトム」が、日本のみならず、世界中にひろがったさいしょの日本のマンガであったことも、決して忘れてほしくない。そういう、多くの子どもをはぐくんだ、という点では、かえって『火の鳥』よりも『アトム』の方がずっと大きい存在であっただろう。いまの子どもが『ドラえもん』で見た夢と同じほどに、かつて私たちは『アトム』によって、口で言いつくせないたくさんのものを与えられた。

体現されたこの世の地獄と異形と暗黒

愛と夢と勇気と人間愛、などといってしまうといかにもそらぞらしくひびくであろう。手塚治虫を、よく、たやすくヒューマニズムや「愛と勇気」と結びつけて、ひとところは、「文部省推薦」などと揶揄するものもいた。そんな、たやすいものではなかったと、いまようやく私は誰はばかりなくいうことができる。かつて、もう七、八年も前、私は『奇想天外』誌上において手塚治虫論を連載し、「いま現在現役として作品を発表しつづけている作家に対して、明日にでもどんなふうに変わりうるかもしれない可能性を無視して評論することはできない」ということを大きな理由として中断したままにしたことがある。だがそれはもうなくなった。このあと、手塚治虫がよかれあしかれ私たちをその変貌によっておどろかせることはもうありはしないのだから。



『鉄腕アトム』は、そのそもそものはじめから決して、安直なヒューマニズムに貫かれたような作品ではなかった。いや、そもそも、手塚治虫という、闇と光をともに、神と悪魔をともに一

身にかねそなえていたからこそ稀有の魅力と輝きをもって君臨するを得ていた巨人のおどろくべき創造世界のどこにも、そんなものはひとかけらとしてありはしなかったのだ。そんなものを、彼の作品の内に見いだして安心を得ようとしていたのは、それこそけちなちっぽけな道徳家、非道徳家たちであり、かれらはただ、おのれ自身を手塚治虫という鏡にうつし出されていたにすぎなかった。

手塚治虫はむしろはじめから、すべてのマイナス面、この



世の地獄と異形と暗黒をこそ体現するものであった。『リボンの騎士』『0マン』『キャプテンKen』『白いパイロット』『ビッグX』——美しいきらびやかな外見にだまされさえしなければ、そこにはありとある人間精神の異形のかたち——差別、弾圧、倒錯、同性愛、近親姦、フリークス、誇大妄想狂、多重人格、嗜虐と被虐、革命と反抗、挫折と絶望、何もかもを、みてとることができるではないか。『鉄腕アトム』とてもご多分にもれない。

いちばんはじめ、アトムは、「科学の子」として祝福された「正義の味方」でも「みんなの友だち」でもなかった。アトムは現代科学の粋をあつめて、文明の進歩の象徴としてつくられたのではない。アトムは、ひとりの不幸な父親——愛児トビオを事故で失い、狂ったようになった天馬博士が、トビオをもういちどよみがえらせようとしてつくりあげたピグマリオニズムの産物だった。しかも、そののちに、「人間の子供のように成長しない」ことに絶望した天馬博士に、いったん人間の子トビオとしての自我をもたされての



ちに、さんざん虐待され、「おまえはやっぱりロボットだ。トビオなんかじゃない」と追い出され、その流浪のはてにお茶の水博士に拾われるにいたった、いわば孤児なのだ。お茶の水博士は、そのあと、アトムに、お父さん、お母さん、兄のコバルト、妹のウランをつくってくれ、いわば「家族ゲーム」の家族をそろえてくれた。しかし、かれらはアトムのまことの家族にはしょせんなりえない。いや、お茶の水博士でさえダメなのだ。かれをあれほど虐待して追い出した天馬博士だけが、アトムの恋い慕うまことの父であり、そのために天馬博士さえあらわれればアトムはつねに、お茶の水博士にもまったく無断でとび出し、百万馬力に改造してもらい、といった行動に走ることになる。アトムのもっている人間としての自我はすべて天馬博士の与えたもので、それを奪



ったのも天馬博士だった。「ロボットだって人間だ」という、わるふざけのようなあのテーゼは、人間の自我をもつ白いライオン、レオの「ライオンだって人間だ」テーゼと並び、これこそ手塚治虫の思想のかなめとなるキーワードにまぎれもない。

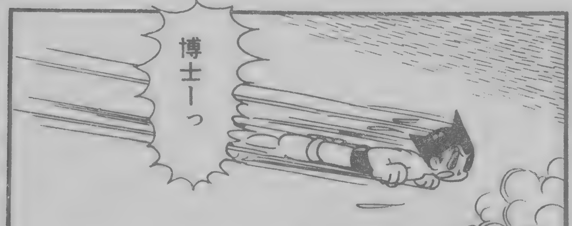
矛盾を見すえて物語をつきつめる誠実さ

このようにはじめから、人間の自我とロボットの自己、という二面性にひきさかれているアトムが、どうして単純な「正義の味方」でありうるわけがあろうか。TVアニメのアトムは知らず、コミックスにおけるアトムはつねに、「自我の確立に悩む精神」以外のものではない。つねにアトムは単純な勧善懲悪と、自己の「存在の矛盾」のはざまにたっている。神域を守ろうとするスーパー・ロボット、



ゼオ、自らの本来の惑星改造という使命をしゃにむに果たしつづけるガロン、「世界一」になるという妄執をうえつけられたプルートウ、かれらに対してつねにアトムは共感と悲鳴をもちつつその破壊者となる。その一方で、ロボットでありながら爆弾であるベムを愛し、ロボイドたちに心をよせ、ロボットの身でありながらあえて「父殺し」の大罪をおかすまでになるクレオパトラに涙をそそぐ。そして、そういうアトムのかかえた自己矛盾が、ついに、「青騎士の巻」における、ロボット対人間の宿命の対決へとつらなってゆくことを、手塚治虫自身、コントロールできかねていたように思われる。

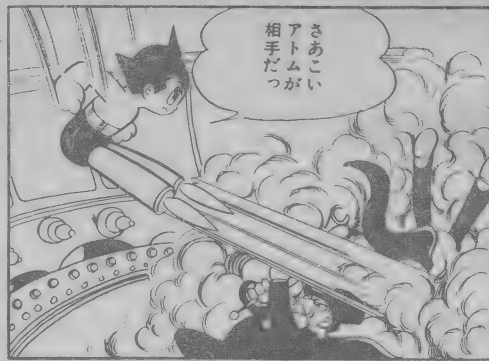
思えばしかし、手塚治虫の真の偉大さは、決してこの世界の内包するどんな矛盾からも目をそらすことなく、ゆきつくべき究極へとおのが物語をつきつめていった、この誠実さにあるのだ。手塚治虫は、すべての矛盾、異形、罪を内包し、しかもそれを「わが身にひきうける」人であった。『人間ども集まれ！』における無性人間、0マン、『白いパイロット』の地下工場の労働者たち、『アトム』のロボットたち、かれらはみな、追いつめられ、弾圧され、しかも人間の尊厳を守ろうとしてついに革命をおこすにいたる。『アトム』中の人間アリの帝国のような短いエピソードにさえ、革命の影はあり、しかも、手塚治虫がまったく単なる左翼思想とさえ異なって巨大であるゆえんは、革命に成功し、新しい権力者となった無性人間、人間に反旗をひるがえしたロボット、人間に見切りをつけて去ってゆく0マンたちすべてのそのゆくすえをもまた同じ目であくまでも見はるかしていることにある。人間は正義でも神でもない。しかし「ロボットだって人間だ」ととなえるそのロボットの上にも絶対の正義は決してありはしないのだ。



手塚手法で描かれた子供たちへの新神話

このような手塚世界がもっともやるせなく、悲しくあらわれるのが、つねにもっともあどけなさや、無邪気さの姿をとってであった、ということは当然でもあり、とても悲しくもある。アトムは永遠の童子である。「存在の苦悩」はすでに知りそめながら、しかも成長を禁じられているアトムには、ひらくべき悟りのときはついに訪れない。『新・鉄腕アトム』のやりきれなさはまさに『鉄腕アトム』という設定の内にこめられた手塚治虫の内なる暗黒と厭世のあらわれであった。その中で、ロボットたちはすべて、童子であり、罪なくして死んでゆく被弾圧者である。ことに「ババ、イッショ、シヌトキモイッショ」と死んでゆく「最初のロボット」をまえにして、すでに童子としての生を一身にひきうけているアトムでさえ、人間たちに対する呪詛と怒りをもたずにはいられないのだ。

この作品の中で、戦火のベトナムの村で、産褥の母子を助けてアトムが「死んで」ゆき、しかしその翌る日の爆撃が、アトムの助けた母と赤ん坊のいのちをも奪ってしまった、というくだりはあまりにもやりきれない。さすがの手塚治虫も、無数の光の赤児がアトムの亡骸を助ける奇蹟のエピソードをつけ加えずにはおられぬほどにだ。しかしおそらく、それは手塚治虫の妥協であり、気やすめであり、じっさいの彼の精神はそんな奇蹟を信じてもいなければ、待ってもいなかったと思う。



こういうとき思い出すもう一つの作品がある。木原敏江『摩利と新吾』の中で、四〇年前に死んだ土方歳三の愛人であり、『天まであがれ！』のヒロインであった容姫は、六〇歳の老婆となってから、迎えにやってきた恋人の霊魂に手をとられ、ほほえんで死んでいた。戦火の中で別々に死んだ摩利と新吾は、かつての少年に翼ある姿となり、手をとりあって昇天してゆく。しかしそれはすべて、かれらが「死すべき」人間であったがゆえに得た、死による超越なのであった。

だが、生命のないロボット、アトムは「死」を持たない。死のないゆえに、死による終焉と超越をもまた持ちえないアトムが、コミックスにあっては首を失ったまま中断し、『新アトム』も大団円にいたらず中断し、そしてTVにおいて、自ら太陽につっこんでいって、人類を救うべく自爆をとげたことほど、象徴的なことがあったろうか。アトムは、本来終わることができないのだ。

人間・天馬博士を父と呼び、母なくして生まれ、幾多の試練を経たすえ自爆という新しい十字架にかかるこの童子は、いってみればまさしくある神話のアレゴリーである。しかし手塚治虫は決してそれをアレゴリーとしてなど描かず、また自我の目ざめの文学としても描かなかったことで、子どもたちに新しい神話を与えたのだった。

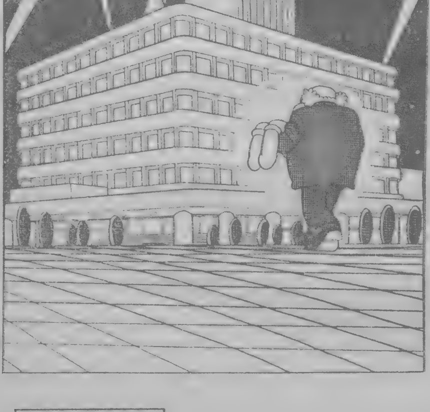
「鉄腕アトム」は手塚治虫自身である

もっとも深く高いレベルに達するにいたった人間精神は必然的にこの世そのものを丸ごと自らのうちにかかえこむこととなる。この世の光と闇の双方をすべて内包させつつ、しかも「にもかかわらず」生きよ、といざないつづけることとなる。『アトム』において、解決できぬ生と死のはざまにふみとどまった手塚治虫がその後半期に、無限の死を死に、無限の生を再生する『火の鳥』をライフワークとしたのは、きわめてよく理解できる、しかし何かしらいたましい思いのはてであった。死ぬことを得ず、ついに自爆という終わりをとげざるをえなかった永遠の童子と、老い、死に、赤子として再生してくるたくさんの主人公たちの群像との対比。



——手塚治虫はどんなにか『火の鳥』に彼自身の、かくあれかしという切ないのぞみを注ぎこみ、無名性と再生とを、不死の神たることにひきかえて選びたいとねがったにちがいない。

しかし、手塚治虫自身は、結局『鉄腕アトム』であったと私は思う。彼こそは「永遠に終わらぬ物語」を織りつづける宿命を課せられたあの人々の一人であり、『火の鳥』ですら、再び彼自身の制御をこえてゆこうとしていたのではなかったか。ヒトラーと聖書とあまりにも端的にこの世界を表象する巨大な目標にとりくみつつの早すぎる死は、しかし「永遠に終わらぬ物語」を語りつづける輝かしい苦悶を、ようやく終わらせてしまったひとつの摂理であったのかもしれぬと、いまようやく私は思いはじめている。





『ロック冒険記』

異星＝異文化との対立の果てのヒーローの死

高取　英
（劇作家）

『ロック冒険記』は、『アトム大使』『0マン』『キャプテンKen』と同様の、異文化との対立と和解をめぐる作品である。

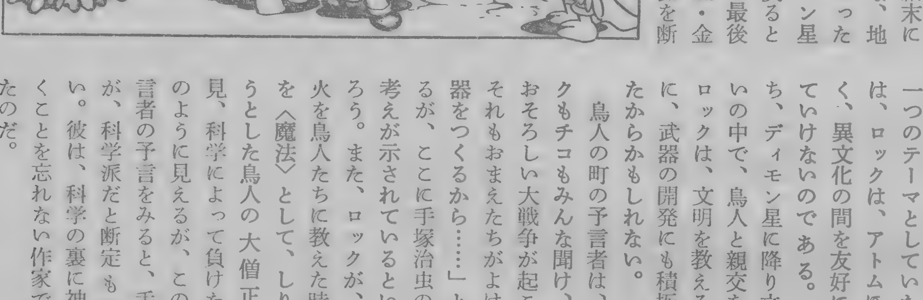
――ディモン博士によって発見されたこのディモン星は、地球とおなじ速さで、おなじコースをまわる地球の反対側の惑星だった。

　ロックは、ディモン星探検隊の隊長として友人の大助たちとともにロケットで、ディモン星に飛びたつ。

　ディモン星には酸素があったが、ロケット隊員の何人かはディモンの伝染病にかかり、ロックと大助を残し、ロケットは地球に帰ってしまう。残されたロックは、ディモン星で植物を発見し、ねん土人と出会う。このねん土人を奴隷にしているエプームがいることをロックは聞く。その頃、大助はすでにエプームによってさらわれている。

　エプームとは、鳥人だった。大助は、都で死刑になりそうなところを脱出し、ロックは、鳥人の母と一緒に航海中に、エプームの言葉を理解し、卵から生まれた子、チコの父親として、人間の言葉や人間の科学を教えた。火を使うことの出来るロックとチコは、やがて、火を教えた英雄となる。そして大助とも再会する。ロックと大助は、鳥人たちと親交を結ぶことができたが、ディモン星の石油をねらった東南西北たちが第二次探検隊を派遣し、鳥人を奴隷にすることを考えつき、侵略と戦争へと至ることになる。

　鳥人の友だちと称して、地球からロケットが続々とやってくる。そのロケットは、鳥人を奴隷狩りするためのものであった。地球に帰ったロックは、こうして、東南西北と戦うことになる。奴隷化されることに怒りを持つ鳥人たちは地球を攻撃、ディモンの伝染病菌を細菌兵器として使用するまでに至る。この兵器で優位に立った鳥人は、地球上の収容所の鳥人の解放と二大陸を要求、指導者チコを殺そうとする東南西北とロックは戦うが、二人とも鳥人たちに撃ち殺されてしまう。死ぬまぎわ、ロックは、戦争をやめるように〈息子〉チコに語りかけ、平穏が戻るのである。



科学の裏に、神秘を置くことを忘れない

　このような展開そして結末には『アトム大使』のような、地球と異星に半々が住むといった和解はない。鳥人はディモン星へ、地球は地球人の手に戻るという結末は、『0マン』の最後が、0マンたちが先祖の星・金星へ移住し、人間との交流を断ったのと近い。また、鳥人が奴隷化しているねん土人のことは、展開がなく、そのことは問題にはされてはいない。

　そして、『鉄腕アトム』が、人間とロボットの対立と和解を一つのテーマとしていたようには、ロックは、アトムほどうまく、異文化の間を友好にもっていけないのである。銃を持ち、ディモン星に降り立ち、戦いの中で、鳥人と親交を結んだロックは、文明を教えるとともに、武器の開発にも積極的だったからかもしれない。

　鳥人の町の予言者は、「ロックもチコもみんな聞け、いまにおそろしい大戦争が起こる……それもおまえたちがよけいな武器をつくるから……」と警告するが、ここに手塚治虫の一つの考えが示されているといえるだろう。また、ロックが、最初、火を鳥人たちに教えた時、それを〈魔法〉として、しりぞけようとした鳥人の大僧正は、一見、科学によって負けた宗教家のように見えるが、この町の予言者の予言をみると、手塚治虫が、科学派だと断定もできない。彼は、科学の裏に神秘を置くことを忘れない作家でもあったのだ。



『リボンの騎士』

両性具有＝虚構の性が輝く〝反宝塚〟的少女まんが

村上知彦
（評論家）

『リボンの騎士』は、一九五三年一月号から一九五六年一月号にかけて『少女クラブ』に連載された日本のストーリー少女まんがが第一号である。講談社版『手塚治虫全集』に収められた同作品のあとがきによれば、当時同誌の編集者から、『鉄腕アトム』や『ジャングル大帝』のようなストーリーまんがを少女ものとして作れないかと相談を持ちかけられた手塚治虫が、幼い頃から親しんだ宝塚歌劇をまんがに置きかえてみることを思いたち、生まれたものだという。

少年誌の手塚ストーリーまんがを少女誌に移入するにあたって、手塚治虫はそれまでの作品にも流れていたディズニーと宝塚歌劇の影響を、より積極的に前面に押し出すことによって、キャラクターや背景に厚みと華やかさを与えた。

むろん波乱万丈のストーリーとあいまってのことではあるが、編集者の要求に応えた手塚のこの最初の着想が、『リボンの騎士』のストーリー少女まんがが第一号としての成功を約束したといえるだろう。

戦後育ちの少女たちの心をとらえた設定

簡単に物語を紹介しておこう。天使チンクのいたずらで、男女両方の心を持って生まれてしまったシルバーランドのサファイア姫は、女の子でありながら王子として育てられる。運命を背負うこの秘密を知ったジュラルミン大公は、息子プラスチックに王位を継がせようと、悪だくみをめぐらす。国王が死に、サファイア王子の即位の日、ジュラルミンに自白剤を飲まされた王妃がすべてを告白し、サファイアと王妃は国民を欺いたかどで塔に幽閉される。だが、サファイアは塔をぬけ出し、ある時はリボンの騎士となって逆臣や、娘ヘケートのためにサファイアの女の子の心を狙う悪魔メフィストと戦い、またある時はあま色の髪の乙女に変装し隣国の王子と恋を語る。この王子はジュラルミンの計略でシルバーランドの国王殺しの汚名を着せられ、以来サファイア王子を憎み続けており、変装した姿でしか王子に会えないサファイアは悩みつづける。やがて誤解は解け、サファイアと隣国の王子は手を携えて海蛇島に流された母君を人魚の国から救い出し、悪魔メフィストを倒して逆臣たちを城から追い出す。天使チンクに男の子の心を返して少女に戻ったサファイアは、隣国の王子と結婚し、ふたつの国はひとつとなって、大団円となる。



これが一九五三年に『少女クラブ』に連載された「リボンの騎士」の大まかなストーリーであるが、『リボンの騎士』は以後二回、リメークされており、ストーリーもその度に少しずつ異なっている。二回目は一九五八年一月号から五九年六月号にかけて『なかよし』に連載されたもの。これは『少女クラブ』の『リボンの騎士』の続編として描かれたもので、サファイアとフランツの間に生まれた双子の兄妹、デージィ王子とビオレッタ姫が主人公である。設定こそ異なるものの、王子のふりをして育てられた王女という『リボンの騎士』のエッセンスはくり返されている。同じ『リボンの騎士』というタイトルで連載されたが、単行本収録のとき『双子の騎士』と改題された。三回目は同じ『なかよし』に一九六三年一月号から六六年一〇月号まで連載された。これは



完全に『少女クラブ』版のリメークで、前半のストーリーは全く同じである。悪魔メフィストにかわって魔女ヘル夫人が登場するあたりから物語がふくらみ始め、海蛇島のシーンでは海賊ブラッド、また隣国のフランツ王子に横恋慕する女神ビーナスなどの重要な脇役が新たに加わり、前作の二倍近いボリュームになっている。

現在一般に『リボンの騎士』と呼ばれているのはこのバージョンであるが、本稿では原則として『リボンの騎士・少女クラブ版』として『手塚治虫全集』に収められている初出のものを扱うことにしたい。

『リボンの騎士』の最大のポイントが、主人公サファイア姫が、女の子でありながら男の子



として育てられる、という点にあることは論をまたないだろう。この巧みな設定によって、男まさりの少女サファイアの胸のすく活躍が、戦後の開放的な雰囲気の中で育ちつつあった少女たちの心をとらえ、また隣国の王子フランツと会うには、さらにあま色の髪のかつらで女性に変身せねばならないという、二重に屈折したあやしいロマンスの形が生みだされた。そこに〝男装の麗人〟という宝塚歌劇のイメージが借りられているとは、あちこちで既に何度も指摘されたことである。だが、ことはそう単純だろうか。

中性的なために人間関係を拒まれる悲劇

宝塚の男役の魅力は、女性からみた男性の理想像を表現している点だとよくいわれる。歌舞伎の女形の裏返しで、女性だからこそ男より男らしくなれるということが、確かにあるのだろう。極端にいえば、それは性を感じさせない男性である。性を感じさせないことによって、最も性的存在になりうるという逆説が、宝塚歌劇の男役の本質である。しかし、そこには『リボンの騎士』のサファイアの、女でありながら男の姿で生きねばならない屈折、恋を語るためにはかつらをかぶって二重に女を装わなければならない屈折はない。宝塚歌劇の男役が、虚構の男性として自らについて思い悩むことは、少なくともドラマの中ではありえない。それが中性的、あるいは無性的存在として自律しえているのにくらべ、手塚のつくりだしたふたつの性を持つ少女・サファイアの中性性はあまりにたよりなく、不確かだ。

手塚治虫はあるインタビューで、宝塚歌劇にセックスアピールを感じたことは一度もない、と語っている。いや、ただ一度あって、それはテストケースとして舞台に立った宝塚唯一にして最後の男生徒との共演のとき、初めて女を感じたのだという。その感想は、『リボンの騎士』のサファイア姫の設定に、宝塚風の〝男装の麗人〟が、決してまっすぐ投影されているわけではないことを感じさせる。虚構の男性が現実の男性によって、その虚構性をおびやかされる時、隣国の王子の登場によってサファイアがあま色の髪の乙女への変身を余儀なくされる時、それが手塚治虫の作り出した中性的、両性具有的キャラクターが最もエロティシズムに満ちて輝く時だ。

だとすればサファイアはじつは、宝塚歌劇の〝男装の麗人〟からは最も遠い、きわめて〝反宝塚〟的なキャラクターだとい





えるのではないか。虚構の性がその虚構性ゆえに抱えこむ哀しみとエロティシズム、それは宝塚歌劇が本質的にそのすぐ近くにありながら、ついに手を伸ばしえなかった、じつに〝手塚治虫的〟な世界なのではないだろうか。中性的で両性具有的なキャラクターたちの、性を持たないがゆえにまっとうな人間関係から拒まれてある悲劇を、手塚治虫はくり返し描いている。それは、女性ばかりの劇団としての宝塚歌劇が表現することをあえて避けて通ろうとしている、根本的な欠落感であり、手塚治虫はそれを、宝塚体験とはおそらく無縁に、人生の早い段階のどこかで、受けとってしまっていたにちがいない。

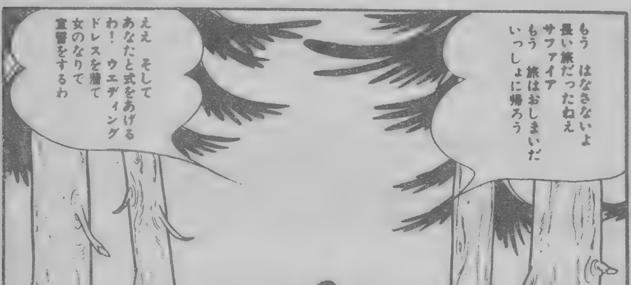
そう考えてくれば、『リボンの騎士』の宝塚歌劇からの影響は、男装して戦う王女サファイアのキャラクターにはないといわざるをえない。手塚治虫が、『リボンの騎士』において宝塚歌劇を積極的に引用していると思われるのは、その演出においてである。歌や踊りが次々とび出してくる間に、幕や道具や照明がスルスルとひとりでに変わってゆく、早幕と呼ばれるスピーディーな場面転換は、今でも宝塚レビューのお家芸だが、『リボンの騎士』にはそれが巧みにとりいれられてモダニズムやスペクタクル的な場面処理とともに〝タカラヅカ的〟としかいいようのない、場面転換のリズムを作りあげている。それは、つねに新しい分野をきりひらこうとする手塚治虫にとっては、楽しい方法的実験であったにちがいない。

少女ストーリー漫画成立のための試み

手塚治虫が『リボンの騎士』を描いた一九五三年は、手塚自身にとって五一年『少年』に連載した『アトム大使』などで、単行本から月刊少年誌に本格的に活躍の舞台を移して二年、脂の乗り切った時期だった。少年まんがの第一線作家として既に十分に多忙であったはずの手塚治虫に『リボンの騎士』を描かせたのは、少女誌にストーリーまんがを成立させたいという、開拓者精神、実験精神であったにちがいない。そのための方法が映画的手法ならぬ〝タカラヅカ的手法〟であったわけだが。

一九五四年から五七年にかけて、手塚治虫の連載の半分ちかくを『少女クラブ』『少女』『少女の友』『なかよし』『少女ブック』といった少女誌の作品が占める時期が続く。そこで手塚治虫はさまざまなタイプの少女ストーリーまんがの実験を試み、少女まんがというジャンルそのものを作りあげていった。その意味では『リボンの騎士』はすべての少女まんがのルーツであるともいえるのである。

少女まんがそのものはその後、薄幸の美少女ものや恐怖もの、コメディものが主流となり、手塚治虫のようなロマンを軸にすえたファンタジーは傍流となっていった。だが七〇年代に入って活躍した萩尾望都、竹宮恵子、山岸涼子らの、少年志向ロマン、ファンタジー志向は、明らかに手塚治虫の『リボンの騎士』に始まる少女まんがの流れを、遠く受け継いだものだったといえるだろう。





『ライオンブックス』

全レパートリーをちりばめた短編傑作シリーズ

山崎浩一
（コラムニスト）

手塚マンガの体系の頂点に大河ロマンが君臨していることには異論はないが、手塚治虫がまた同時に優れた短編作家でもあった一面は、もっと評価されていいと思う。

読み切りシリーズとして描かれた《ライオンブックス》《空気の底》《メタモルフォーゼ》《ザ・クレーター》はもちろん、全集で編纂された『タイガーブックス』『SFミックス』『ショート・アラベスク』などにそれらの膨大な短編群が収録されている。

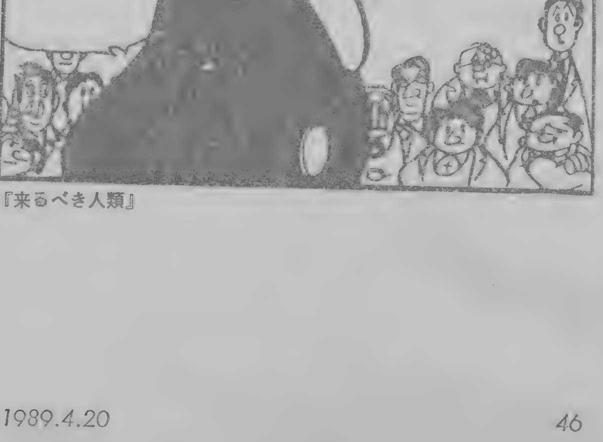
これらの短編にはSFを始めサスペンス、歴史、伝奇、現代社会、恋愛、動物……といった手塚マンガのほぼ全レパートリーが百花繚乱（もちろん玉石混交でもあるわけだが）の態で散りばめられていて、この作家の底知れないイメージと力量を知るためには、むしろ大河ロマン以上の素材ともいえるかもしれない。

その中の白眉といえば、やはり手塚短編シリーズの先駆であった《ライオンブックス》だろう。

古典的テーマで独自の分野を開拓

このシリーズは前後二期に分かれていて、第一期は一九五六～五七年に『おもしろブック』（集英社）の別冊付録として描かれた一一作。まだ日本に本格SFというジャンルも存在しなかった当時としては画期的な、実にハイブラウなハードSFの連作だ。

破滅テーマの『来るべき人類』、宇宙インベーダーものの『緑の猫』、「スターウォーズ」を思わせる『宇宙空港』、人口過剰時代をシリアスに予測した「楢山節考」のSF版のような『白骨船長』、「火の鳥」に連なる宇宙生命テーマの『くろい宇宙線』、東西冷戦と極地開発を扱ったポリティカルSF『狂った国境』、そして太平洋戦争とミュータントSFを大胆に結合させた『複眼魔人』……。



『来るべき人類』

どれも五〇年代の海外SF小説・映画にはすでに珍しくなかったいまや古典的テーマであるとはいえ、それらを当時すでに独自の洗練されたスタイルに消化し、しかも〈ハードSFマンガ〉というまったくオリジナルなジャンルを開拓してしまったラジカルな先進性には驚かされる。

おそらく手塚は日本で最初の本格的SF作家だった。実際この実験的連作に触発されてSFの世界へ踏み込んでいった作家たちは数多い。そして、それは同時に手塚マンガが児童漫画の枠組に収まり切れなくなり、逆にそれが戦後マンガ文化を包括し、その地平を拡大していく記念すべき第一歩でもあった。

個人的には『複眼魔人』が最も興味深い。空襲の騒乱の中でひとりの医師によって人工角膜を移植された少年が、嘘と真実を見抜く超能力を身につけてしまう。彼は大本営発表の嘘を見抜き、敗戦後の戦犯政治家たちの悪を暴くが、やがて虚飾と馴れ合いに満ちた「平和な社会」



『白骨船長』

から排除され苦悩する——。

手塚マンガの多くの主人公が体験したはずであるこのジレンマが、この作品の中に凝縮されて純化されているように思う。そしてまた、教条主義などと批判されても（たとえば三島由紀夫は手塚を「日教組の御用漫画家」などとも呼んだ）、なお正義や真実にこだわり続け、理想と虚無の間を揺れ動いていた手塚エシックスの原風景を、この作品に垣間見ることができるようにも思える。

《ライオンブックス》の第二期は、一九七一～七三年、やはり集英社の『少年ジャンプ』で連作された二四作。ぼくが持っている七三年刊の虫プロ版単行本（全四巻）には『少年サンデー』に掲載された名作『0次元の丘』なども収録されているが、講談社版全集はオリジナルラインナップだ。

変幻自在に変化する無尽蔵のアイデア

第一期が全作SFだったのに対し、この第二期は実にバラエティに富んでいる。

能の同名作品を大胆にSFに翻案した『安達が原』、ゲーテの「ファウスト」を今度は伝奇時代劇にアレンジしてみせた中編『百物語』、開発と自然破壊という重いテーマを叙情的に描いた『白縫』、ディズニーを思わせる動物ドラマながら単なる擬人化以上の陰影と起伏を持つ『モモンガのムサ』、『ミューズとドン』、作者の教育観を幕末の私塾を舞台に展開した『奇動館』、旅芸人一座の母と子のドラマ『おふくろの河』、ニヒリズムに満ちた古代史劇『コラープス』、地上げ・再開発ブームを当時すでに痛切に風刺していた妖怪マンガ『マンションOBA』……作者の無尽蔵のアイデアは変幻自在に作風を変える。「ファウスト」を時代劇にアレンジし、しかも『少年ジャンプ』的娯楽性を立派にクリアするギャグタッチのコミックに仕立て上げる——才能・技量以前に、そんな発想を抱ける過激なセンスと冒険性は、この世界でも異色のものだろう。マンガ界のエスタブリッシュメントの座に押し上げられながら、手塚は常に異才・鬼才であり続けようとしたように思える。その結実が、これらの多彩な傑作短編の数々なのだ。

それは気紛れな読者の嗜好に長年さらされながら、第一線を生き抜いてきた作家だからこそ可能だったのか、あるいは最初からそれに応えることのできる大容量の才能が用意されていたからこそ生き抜いてこれたのか——おそらく答えがその両方であることの証拠として、この二〇年を隔てた二期の《ライオンブックス》は読まれ継がれるべきだろう。



『安達が原』



『白縫』

そして、もうひとこと付け加えれば、手塚治虫は常にスペシャリストである以前にジェネラリストであった、ということだ。それは現在も含めた彼のすべての後継者たちに、最も欠落している資質ではなかっただろうか。



『フィルムは生きている』

アニメ勃興期に描いた手塚のアニメ作家宣言

長谷川　明
（評論家）

この作品は、手塚マンガの中での代表作とは言えないし、人気を博した大作でももちろんない。しかし、手塚が生涯執念を燃やしつづけたアニメーションへの夢を、武蔵と小次郎という二人の青年に託した青春物語として、特異な位置を占める作品と言えよう。講談社版全集のあとがきでは手塚自身、「ぼくの私小説（私マンガ？）ともいうべきもの」と語っている。

物語は、タンバササ山からマンガ映画を作りたくて上京してきた宮本武蔵が、動画製作中の横川プロダクションをたずねるところから始まる。志は堅そうだが、全く世間知らずらしい若者を見て、スタッフは「きみはマンガ映画をひとりで作るつもりなのかね」とあきれつつも、製作現場を案内してやる。手塚マンガにはときに一種の啓蒙臭がうかがわれるが、この場面も、アニメーションの知識の乏しい当時の読者に、その原理を説明する意味があったようだ。

就職を希望する武蔵に、腕を見てやるからと絵を描かせたところで、そのスピードに驚いたスタッフは、彼を、断末魔（だんまつま）という名の、マンガ映画ひと筋四〇年の監督に引き合わせる。だが、断末魔は武蔵の絵を見て、「きみはマンガ映画は作れんな」と言い放った。そして、わけを教えてください、と追いすがる武蔵に対して、このマンガのタイトルとなる一喝を加えるのである。「フィルムは生きておるんじゃー」。

先を越された焦りに苦しむ武蔵＝手塚

のちに、あまりにも金と時間を使いすぎるため会社をクビになってしまう断末魔の姿は、今思えば後年の手塚を予言していたと言えるかもしれない。完全主義に徹した手塚アニメは、結局彼自身に莫大な経済的負担を強いることになったからである。

雑誌社にマンガの売り込みに歩いていた武蔵は、偶然、佐々木小次郎という同年配の青年と知り合う。小次郎もまたマンガ映画をやりたくて家を飛び出してきていたのである。二人は協力してマンガ映画を作ることを誓い合うが、やがて意見のちがいからケンカ別れし、互いにライバルとして相手を意識するようになる。

この小次郎というキャラクターは、初期の手塚マンガにたびたび登場するが、やがてほとんど見かけなくなる。坊主頭の学生服のよく似合う小次郎は、バンカラという言葉が生きていたころの青年像と言えよう。

武蔵と小次郎という名前でわかるように、ストーリーは吉川英治の『宮本武蔵』のパロディーとして進行する。今日でこそ、吉川の「誰か知らう、百尺下の水の心を。水の深さを」といった大仰な文章は時代にそぐわなくなっているが、かつてはまさに国民文学的人気を誇っていたのである。吉川武蔵の成功は、何より華やかな天才型の小次郎と地味な努力型の武蔵という、二分法の人間像作りにあった。それはこのマンガの武蔵と小次郎にも反映している。

もうひとつ、この作品の背景として知っておきたいのは、連載された一九五八〜五九年という時期が、戦後の日本アニメの勃興期だったということである。一九五五年には、横山隆一が「おとぎプロダクション」を創設し、『ふくすけ』（一九五七）、『ひょうたんすずめ』（一九五



九）といった意欲作を世に出している。また一九五六年に発足した「東映動画」は長編『白蛇伝』（一九五八）を完成させた。手塚は初期の東映動画に協力したのち、やがて独自の「虫プロダクション」を興すことになるが、日本のディズニーたらんとした手塚にとっては、雑誌の世界では圧倒的な人気を誇りながらも、先を越された焦りに苦しめられていたときだったと言えよう。その心境はマンガの武蔵にもはっきり見ることができる。

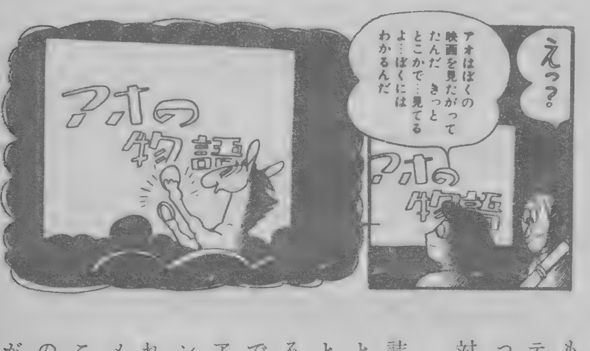


武蔵は、雑誌「少年パック」に連載したマンガが大人気を呼んで一躍売れっ子マンガ家となるが、酒場で先輩マンガ家宍戸梅軒に、今の君はヌケガラだ、と言われる。「きみはマンガ映画を無理にすてたのだ!! 映画を忘れるため雑誌に飛びこんだのだ。だからヌケガラだというとる」。武蔵は苦悩し、ついに雑誌連載を切り捨てても初志をつらぬく決心をする。この武蔵に意見する宍戸梅軒は、絵を見ると、どうやら馬場のぼるがモデルらしい。おそらく手塚が最も心を許してつきあった友人のひとりである馬場は、あるいは実際にこのような忠告をしたのかもしれない。マンガの話を進めると、やはり人気マンガ家になっていた小次郎もアニメ作りにとりかかることを決め、「巌柳プロダクション」を設立した。こうして二人の対決はしだいに大きな話題となってゆく。

親の財産のおかげで近代的設備を整えた小次郎の作るアニメは、ちびくろサンボならぬ『くろんぼサンボ』で、金にものをいわせた大宣伝も行う。譲り受けた中古カメラを使い、どちらかというと手作りっぽい武蔵の方は、故郷でよく乗っていた馬を主人公にした『アオの物語』を製作する。こういう設定は、大資本と零細企業、都会的と農村的、技巧と素朴といった、戦後の日本がひきずりつづけることになる観念的な対立の図式をそのまま示している。現実の世界では、これは後者の必敗の歴史だが、物語の中ではもちろん常に後者が勝つ。武蔵も観客の人気投票で小次郎を圧倒し、ついに敗北を認めさせるのである。目を酷使しすぎたため失明するという高い犠牲を払っての勝利だったが、死んだアオの幻影が一瞬客席に現れスクリーンに向かって拍手するラストが、後味の悪さから救っている。

数年の差で感じるアニメ世代との断絶

『フィルムは生きている』はいわば手塚のアニメ作家宣言である。アニメーション製作に向けた並々ならぬ決意を、ストーリー・マンガのかたちで語ったと言ってもよい。しかし、私がこの作品を偏愛する理由は、作者の意図とは大いに異なる。私にとっては手塚治虫はあくまで雑誌のマンガ家であり、断じてアニメ作家ではないからである。



手塚のアニメにそそいだ情熱は本物であるし、オリジナル・アニメの中にはもちろんすぐれた作品もある。だが、すでにあるアトムやレオをただ動かしただけのテレビ・アニメは、価値がないどころか、むしろマイナスと言うしかない。彼らは雑誌や単行本の紙の上で十分に生き生きと動いていたのである。アニメ化されることによって、逆に見る者の想像力は限定され、絵は動かなくなった。聞きたくもない声優の声を聞かされるのも苦痛である。亡くなった日のテレビニュースでもやたらかかっていたアトムの歌など嫌悪の対象でしかない。

わずか数年の差であるが、雑誌で手塚マンガを見ていた世代と、最初からアニメで見た世代とでは大きな断絶があるのである。偏屈と非難されるのを承知で言えば、鉄腕アトムと聞いてアニメを思い出す人には手塚マンガはわからない。実際に作られた手塚アニメではなく、アニメにかけた青春を熱っぽく語るこの『フィルムは生きている』の方にこそ、手塚マンガの本領がある、と私は思う。

『0マン』

60年代米ソ軍拡の危機を反映した人類の終末へのドラマ

呉　智英
（評論家）



『0マン』は、一九五九年九月から六〇年一二月までの一年四カ月間、『少年サンデー』に連載された。講談社版全集では四冊に収められている。現在の長編連載マンガのペースなら、連載五年、全二〇巻に相当する雄篇である。しかし、それにもかかわらず、連載中から必ずしも人気のある作品ではなかった。

『0マン』連載の半年前、五九年三月、『少年マガジン』（講談社）、『少年サンデー』（小学館）が創刊された。奇しくも、手塚治虫が死去した今年が、その少年週刊誌三〇周年である。創刊後一〇年近くたった六〇年代後半になると、大学生を中心とした大人たちの間にも少年誌を読む風潮が広がったが、この時は、まだそうではなかった。

インテリ少年に愛読されていた手塚治虫

『冒険王』『少年』など月刊誌の人気はかげりが見えたとはいえ続いており、コドモに毎週マンガを買い与えることへの教育上・家計上からの抵抗感も強く、創刊後何年もの間、部数は横ばいのままであった。当然、読者年齢も限定されており、小学校上級からせいぜい中学一年ぐらいまでが想定されていた。



両誌が創刊されたのは、私が小学校六年生最後の三学期である。学校の図書室で読んだ記憶がある。むろん、買ってもらえなかったからで、ほどなくして中学へ入学してからは、その可能性はさらになくなった。中学生にもなってマンガを読むなどということは、親も教師もそして私自身も、念頭にない時代だった。しかし、私はとびとびにではあったけれどマンガ誌を読んでいた。友人宅で、床屋で、病院の待合室で、本屋の店頭で……。私の例がさほど特殊とは思えない、当時かなり普通の読み方であった。

実は、そもそも、手塚治虫は子供たちの間で人気第一のマンガ家ではなかった。現在マスコミなどで昔のマンガを回顧する際、多くの人が手塚の名を挙げる。しかし、それは、後にマスコミで発言しうるようになった人だからである。大人にインテリと庶民の区別があるように、少年だからといって一様ではない。手塚はインテリ少年に愛読され、庶民少年にはあまり愛読されなかった。加えて内容的に高度だったという条件があったとすれば、『0マン』は少数の読者にしか強い印象を残せなかったということになる。

マンガは、連載と並行してリアルタイムで読むのが一番いい。次が、連載から少し遅れて、単行本にまとめられたものを読む読み方である。歴史上の作品となったものを後に読むのは、読まないよりはいいだろうが、それは知識を得たというに近い。作者と読者と時代の三者の相互影響が作品を形成している面があるからだ。私は、『0マン』をとびとびにではあってもリアルタイムで読み、大人になってから何度か通読しているが、やはり初読の時に受けた強い印象が、よみがえってくる。『0マン』はざっと次のような物語である。

時代は今から何年か後のこととなっている。だが、それは明らかに作劇術上の手法で、時代は現代とみなしていい。物語

は、ヒマラヤに近い荒地に、交戦中の二機の戦闘機が不時着したところから始まる。米兵とおぼしいパイロットと日本兵とおぼしいパイロットは、地上でなおもピストルの撃ち合いを続ける。しかし、二人の前に赤ん坊をくわえた虎が現れ、二人は



撃ち合いを中断して赤ん坊を救出する。撃ち合いは再開され、米兵は倒れる。日本兵は赤ん坊を日本へ連れて帰ることにするが、赤ん坊のおしめを替えようとした日本兵は、そこにリスのような尻尾を発見した。

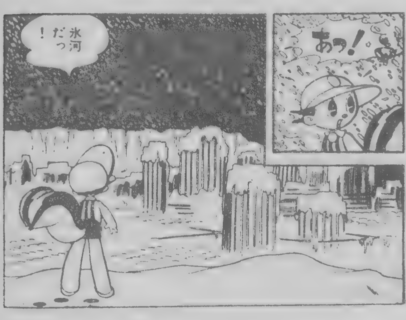
この序章に、国と国との対立すなわち戦争に翻弄される人間、人間ならざる異類の存在、そして、異類の出現を含む進化、進化の半面として予測される滅亡・終末、といった主テーマは全部入っている。構想が初めからしっかりと定まっていたことを物語るだろう。

後は、抜群のストーリーテラー手塚の力でドラマを盛り上げていくだけである。

赤ん坊は力也(りきや)、通称リッキーと名付けられ、出自を明かされないまま成長する。だが、偶然、ヒマラヤ山中に、人間より高度な文明を持つリスから進化した0マンがいることが発見される。彼らは天才的な独裁者に統治され、地球征服計画を着々と進めている。リッキーはその0マンの一族だったのである。0マンの計画を世界に知らしめようとする学者、0マンに脳手術を受けてその手先にされた学者、人類の危機に気づかず争いをくりかえしている政治家や軍人……こうした登場人物が入り乱れる。地球は、0マンの設置した〝電子冷凍機〟の作用であたかも氷河期に入ったようになり、人類は地球を脱出して金星移住をはかる……。

人類の危機に無自覚なことへのいらだち

『0マン』が連載された五九年から六〇年は、六〇年安保闘争が盛り上がった時期である。しかし、この作品にその反映は少しもみられない。もちろん、当時の少年向け作品がそのような政治性をおびることは全く考えられないことであった。だが、五〇年の『ジャングル大帝』には、あたかも戦後日本の進路を寓意するかのように、民族主義と国際主義の相克が読み取れる。手塚に政治的関心が希薄だったとは考えられない。手塚にとっては、既にある日米関係の政治的表現にすぎない一条約の成否や、左翼的思想の中に位置づけられた大衆行動は、時代の大きな流れの中での一小局面にすぎず、あまり重要ではなかったのだろう。



世界的に見れば、五七年のスプートニク打ち上げによる宇宙時代の到来、それと密接に関連する米ソ軍拡競争と核戦争への危機感、五六年のポーランド、ハンガリーでの相次ぐ反ソ暴動による共産主義イメージの低下、といったことが観察される時期であった。これらは、『0マン』に色濃く反映されているような気がする。全人類の危機に無自覚であることへのニヒリスティックな苛立ちが、この時期の手塚の政治意識だったのかもしれない。朝鮮戦争期に描かれた『来るべき世界』にも見られる終末感覚が、ここでもまた現れている。

私が終末ということを初めて意識したのも、『0マン』を読んでのことであった。地球を襲う猛吹雪、どのコマを見ても吹きすさぶ雪というのが、『0マン』の原イメージである。





『キャプテンKen』

未来版の西部劇が暗示する大陸への侵略体験

四方田犬彦
(評論家)

一九六〇年代の初頭、創刊三年目を迎えた『少年サンデー』に連載された『キャプテンKen』は、きわめて折衷主義的な形式をもった作品であった。

まず冒頭で「これは救世主の物語である」という語りが入る。これだけでは何のことだかわからないが、プロローグで舞台がはるか未来の火星と知らされて、スペースオペラではないかという予想がつく。なるほどそれは間違いではない。『Ken』には、のちにハーバードが著した『砂の惑星』を先取りする騎士道小説的光景や奇怪な宇宙生物も登場しないわけではない。

だが、実際に作品のページをめくりだした読者は、ここに『サボテン君』以来の手塚版西部劇の復活を発見することだろう。強烈な砂嵐が巨大なサボテンをなぎ倒すほどの暴風の夜、少年マモルが黒馬に乗って、いまだあい見えたことのない従妹ケンを迎えにでかけるところから、この作品は始まっている。風景も、家の造りも、登場人物も、ジョン・フォードの描く映画そっくりだ。ただ奇妙なことに、少年の一家は日本人らしく、母親だけは着物姿だ。そう、これは火星に植民してきた日系人の家族という設定なのである。

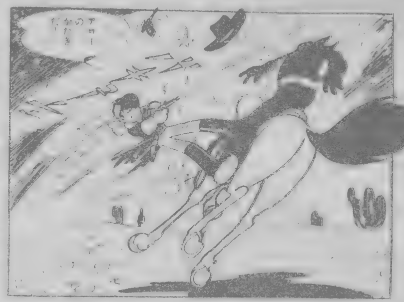


孤立無援の日本人と同一化した少年ケン

しばらくは西部劇そっくりに物語が進行する。少年はインディアン同様に火星の先住民であったモロ族の一団に襲われ、あわやと思った瞬間に、恐ろしい銃の腕前をもったもう一人の少年に助けられる。命の恩人はマモルよりいくぶん小柄で年少のようだが、どこかしら超自然的な雰囲気をもっていて、ケンと名乗る。帰宅したマモルは、自分の留守中に本物の従妹ケンがすでに地球から到着したと知らされる。不思議なことに、彼女は謎の少年に瓜ふたつである。

ここで第二の主題である両性具有と衣装交換が暗示される。物語は腹黒い知事とその不良息子の一党、力ない正義派の保安官、マモルの小学校の仲間たちを中心にしばらく展開するが、新参者の従妹ケンが危機に陥るたびに突然出現しては彼女を救出する少年ケンの正体はどこまでも不明である。『リボンの騎士』と同様に、あるいは二人が同一人物ではないか、という嫌疑はいっこうに晴れない。従妹ケンの方は無垢でどこかしら悲しげな陰影をもった少女である。一方、少年ケンはといえば、黒いブレザーの胸元に日の丸を縫いつけ、リボン状になった大きなハチマキにも日の丸を染めぬいたコスチュームをしており、すべてアメリカ西部に倣うをよしとするといった舞台背景のなかで、孤立無援の活躍を続ける異邦人といった印象を与える。この少年を描くにあたって作者の手塚治虫が日本人という記号を強調したことは、のちに検討すべき課題といえる。

さて物語だが、町を一歩外に出るとそこはモロ族の跳梁跋扈する危険な山地と砂漠がどこまでも広がっている。火星に植民した地球人たちは彼らを虐待し、殺害し、強制収容所で過酷な労働に就かせた。だが、今日ではモロ族も抵抗意識にめざめ、水爆ミサイルや太陽熱溶解機までを準備して、人間を火星から追放する機会を虎視眈々と



狙っている。少年ケンはふとしたはずみに知事の虜囚となり、辺境のウラニウム採掘場へ送られる。彼はそこであくまで民族解放のために闘うモロ族の姿を目のあたりにして、彼らに深く共感する。この時偶然友人となったモロ族の少女（？）パピリオンはのちに反地球人闘争の大頭目としてケンに再会することになる。

　こうした筋の運びはほぼ一〇年前の一九五二年に執筆された『ロック冒険記』を強く想起させる。だがそこに重要な差異があるとすれば、日本少年ケンの自己同一性がどこまでも謎であるにもかかわらず、ロックが生来的にもっているコスモポリタニズムを拒絶している点だ。ロックの顔を継承しているのはマモルである。やがてモロ族の総攻撃が始まり、地球人たちが敗退を重ね、植民地から避難をはじめる物語の後半にいたって、思いがけぬかたちでケンの謎が解明され、この作品はさらに新しい側面、すなわちタイム・トラベルという主題をもつことになる。

　少年ケンは二〇年後の未来世界から、時間を逆行してきた日本人少年だったのだ。母親は少女時代に火星に滞在していて、その際に宇宙線爆弾を被爆、現在突然にその影響で不治の病に侵されている。彼女を救おうと、ケンはタイムマシンで母親





の少女時代に到達し、彼女を追って火星に渡ると、なんとか核の破局を防ごうと日夜努力を重ねてきたのである。

　結局、ケンは地球人側の放った宇宙線爆弾を阻止しようと暗い虚空に飛び、わが身を犠牲にする。残されたマモルは遠い閃光を見つめながら、何も知らないでいる従妹に求婚する。だが、彼女が本当に救われたのかどうかはわからない。

日米関係を暗示する丸鼻からトンガリ鼻

　手塚はこの作品の前後に、彼抑圧民族の解放を描く叙事詩的長編をいくつか発表している。『0マン』はチベット山中の地下に潜む元金星人たちが地球人と抗争して、金星に帰還する物語であった。『白いパイロット』は強制収容所を脱走した少年少女たちが直接民主主義にもとづくユートピアを海上の孤島に建設する話だった。こうした一連の作品の流れにあって『キャプテンKen』が暗示しているのは、西部劇ではなく、実は満州、朝鮮からの日本人引き揚げの物語であるように思われる。少年ケンが未来社会にあって心悩む「二〇年前の戦争」とは、実は大陸侵略で始まり広島、長崎で終わったあの戦争を意味しているのではないだろうか。



　こう考えを進めていったとき、どうしてケンの顔がロックであってはならなかったかという疑問が氷解する。しかし、だからといって『ジャングル大帝』や『来るべき世界』で活躍した丸鼻の優等生ケン一君では、すでに高度成長期に突入しようとしていた日本の少年の「アラビアのロレンス」風冒険譚を描ききれなかったはずだ。『キャプテンKen』の主人公のトンガリ鼻の顔は、長らく手塚がケン一対ロックという対立項を通して考えてきた日米関係が、六〇年安保以降、大きな意味で曲がり角に来ていたことを暗示している。

『バンパイヤ』

作者自身の変身願望に決着をつけようとした？ SF大作

米沢嘉博
（マンガ評論家）



高度経済成長の時代が終わると、今度はそれに対する反省が求められるようになり、物質文明やテクノロジー至上主義は批判を受け、既成の価値観は見直しを迫られていった。マンガもまた団塊の世代が青年層となることで、メディアの転換が終わり、新興勢力劇画の台頭によってその内実は変わり始めていた。楳図かずお、水木しげるの怪奇マンガブームが起こるのもこの頃のことだ。

『バンパイヤ』は明らかにこうした時代に対応して描かれたものである。怪奇的要素は『どろろ』に、物語は『人間ども集まれ！』『グランドール』『地球を呑む』と通底する。TVアニメがらみのヒーロー物の仕事を余儀なくされていた手塚が久々に発表したSF大作であり、新しい局面を開いたこの作品は第一部が『少年サンデー』で完結した後、すぐに『少年ブック』で第二部が始まったが、同誌休刊のため未完で終わった。いずれ描き下ろしの形で完結させる予定だったらしいが、それはかなわぬこととなった。短編『ウォビット』は番外編、うがった見方をすれば完結編と見ることもできる。



感情と理性、そして無意識と意識の図式化

——物語は、山奥の隠れ里から一人の少年が虫プロに弟子入りにやってくるところから始まる。が、この少年トッペイには非常に奇妙なところがあった。月を非常に恐れるのだ。やがて、手塚治虫は彼が狼男、すなわちバンパイヤ族であることを知り、友人の熱海教授に相談するが、それが教授を死に追いやり、ロックの知るところとなる。悪の天才にして変装の名人ロックは、トッペイを使い、何かよからぬことをたくらんでいる風だった。

ロックが書生として住み込んでいる大西家の娘が誘拐された。ロックは占師の予言通り世界の帝王になることを夢見て、そのとっかかりとして大西家の財産を手に入れようとしていたのだ。下田警部の執拗な捜査をすり抜けロックは目的を達成する。一方、そのころ、世界中に隠れ住むバンパイヤ族によって、規則や法律で縛られた世界から、やりたいことを自由にやれる獣の世界へ向けての革命の目論見が進行していた。その計画はロックの知るところとなり、日本支部長ルリ子の肝いりで奇妙な共闘関係が生まれることになる。

丸薬爆弾を使った政治家、学者の暗殺を皮切りに陰謀は着々と進行していたが、手塚治虫のスッパ抜きTVによって革命の決行は早められることになる。各地に姿を現したバンパイヤは動物を扇動し、社会を混乱の中に叩き込んでいった。革命は成就しようとしていた。だが、熱海教授がひそかに作っていた変

身薬マッドPの登場と、殺された下田警部のおじである私立探偵ヒゲオヤジの活躍によって事態はいっきに逆転される。バンパイヤの中心人物たちは死に、追いつめられたロックも捨てゼリフを残して海に消えていった。また、トッペイも母と弟と共に何処ともなく去っていく。事件は終結したのだ。

第二部は外国に逃げたロックがウエコを連れて日本に戻ってくるところから始まる。ウエコは人間に化けることのできる猫のような吸血動物だった。化け猫伝説を挿入しながら展開されていったそれは、雌雄のウエコが出会うところで中断された。

第一部は、人間の獣性へのあこがれ、管理社会から自由であろうとすることの意味を怪奇小説や民間伝承に残る変身譚とからめながら語っていこうとしていたが、ナルシストにして悪の魅力を輝かせる美少年ロックの人気によって、ピカレスクロマンへと変化していくことになった作品だ。人間だと思ったものがそうではないというバンパイヤの存在に明らかなように、すべては見える通りのものではないという確固たる日常の崩壊によって、世界そのものが変容していく。ロックの変装、彼の作った秘密屋敷などもその流れにある。こうした物語世界の中で、自分だけしか信じないロックが主人公となっていったのは当然の帰結だったろう。

だが、手塚治虫はこの作品で、自分の中にあるメタモルフォーゼ（変身）に対するあこがれと妄想にこそ決着をつけたかったはずなのだ。前近代と近代、科学と魔法、異端と正統、獣性と人間性、ここで持ち込まれた対立概念は、つきつめて言うならば、手塚の中の感情と理性、無意識と意識の相克の図式化でさえある。「他人になりきりたいという欲望がありました。だから僕のマンガに出てくるキャラは全部、僕自身の変身ですよ、ある意味ではね」と語った手塚は、常に確固たる日常への嫌悪を持ち、また自己の常なる変貌を夢見ていたのかもしれない。そして、そうした意識がなぜ自分の中にあるのか、それを探りたかったに違いない。

自己を全面肯定して成立する世界否定

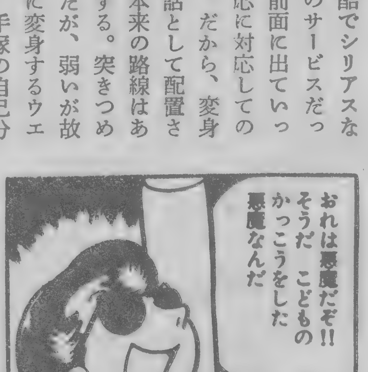
自身がキャラクターとして登場し、随所にナンセンスなギャグをはさみ込んだのは、この暗



く忌まわしい残酷でシリアスな物語を語る上でのサービスだったし、ロックが前面に出ていったのも読者の反応に対応してのことだったろう。だから、変身譚が生のまま挿話として配置された第二部に、本来の路線はあったような気がする。突きつめられはしなかったが、弱いが故に相手に似た姿に変身するウエコという存在は、手塚の自己分析に基づく自分の一つの姿でもあったのだろう。

敏感に人の言葉や態度に反応し、サービスを続ける手塚治虫という作家は、さまざまな顔を見せ、常に自分をこうであると決めつけられることに反発していた。自分は、何でもあり続けられるといわんばかりに……。それは無限の可能性を持ち、さまざまな未来があった子供時代の手塚という存在を常に自分の中に持ち続けることでもあった。それ故に、子供のころから持ち続けている変化するものへのエロチシズムの感覚、メタモルフォーゼ願望は、大人の理性によって自分の中に体系化される必要があったのだ。

しかし、マンガという力を手に入れた手塚治虫は、あらゆる行為を通じて自らが、あらゆるものであろう、すべてであろうという意志を持ち続けた。



そうした時、手塚が常に変貌し続けるものに見たエロチシズムとは、ナルシシズムの一つの変形であった可能性が高い。〃ソラリス〃の海は、手塚そのものであったような妄想さえ抱かせるのだ。

『バンパイヤ』は変身というテーマに正面から取り組んだ手塚の中の、自己の全面肯定の上に成立する、あらゆるモノ、世界の否定さえ感じることができるのである。世界は確固たるものではない。そう、手塚は語り続けてきたのだから……。

そして、マンガこそ全能の自我を泳ぎ回らせることのできる唯一の場所なのであることを、手塚は身をもって教えてくれたのだ。



『人間ども集まれ！』

ブラックユーモアに満ちた大人まんがの記念碑

村上　知彦
（評論家）

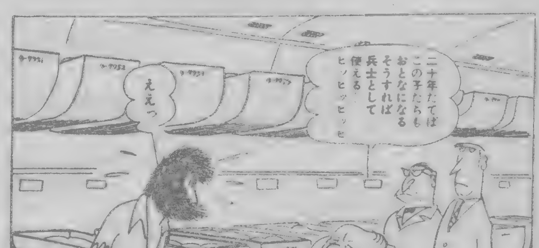
『人間ども集まれ！』は一九六七年一月二五日号から六八年七月二四日号まで『週刊漫画サンデー』に連載され、大人まんがにひとつの大きなエポックを印した作品である。高度なストーリー性という、それまでの大人まんがになかった要素を導入して、戦争という人類の悪行をテーマに、無性人間の反乱というしいかにも手塚的な世界が展開されている。

大人まんがというのは、今となっては耳慣れない言葉かもしれない。劇画や青年まんがが現れるまえ、青年向けのコマまんがや風刺、ユーモア、風俗漫画などを総称して、児童まんがと区別してこう読んでいたのだ。その意味では大人漫画と書く方がふさわしいかもしれないし、事実そう書かないと怒りだす人さえいる。

大人漫画の洒落た絵と風刺性を手塚ストーリーまんがと合体させ、大人まんがを創りだそうとする試みがこの『人間ども集まれ！』だった。

戦争に翻弄される人間のやりきれなさ

一九××年、東南アジアの独裁国に日本から派遣された主人公・天下太平は、脱走して捕らえられ人工授精の実験材料にされる。ところが彼の精子から生まれた子どもは、男でも女でもない第三の性をもつ無性人間だった。動乱の独裁国から日本へ太平を連れ戻した医師・大伴は、プロデューサー・木座神と組み、無性人間の従順で統一行動をとる性質に目をつけて、事業を企てる。太平と契約を結び、南海の小島に築いた独立国・太平天国の総裁に据えて、無性人間を大量生産し、戦争をしている各国に兵士として輸出しようというのだ。事業は順調に動き出したかにみえたが、事故で貯蔵していた大量の精子を失い、あせった木座神と大伴は折しも返還された小笠原で、起死回生の無性人間同士による戦争ショーを企画する。だがショー当日を期して無性人間たちの反乱が起こり、それはたちまち世界中に広がって、無性人間による人間去勢のセックス大革命となる。太平も捕らえられるが、最初の子どもで今は無性人間たちのリーダーとなっている未来によって、彼ら全員の父親として迎えられる。だが、世界で最後の〃性をもつ人間〃となった太平の心は晴れない。



戦争を扱った手塚作品は多い。そしてそのどれもが戦争を、単なる善悪や反戦平和としてでなく、否応もなくそこにある事実としてとらえている。空襲体験を直接に反映した『複眼魔人』（五七年）、『アリと巨人』（六一年）、自伝的作品『紙の砦』（七四年）、『どついたれ』（七九年）なども、戦争反対のメッセージというよりは、戦争に翻弄される人間のやりきれなさや無力感のほうが強い。『ロック冒険記』（五二年）や『鳥人大系』（七一年）では、鳥人と人間という異種間の戦いの歴史を、前者は二種族両方の視点から、後者はどちらにも力点を置かず年代記ふうに、克明に綴ってゆく。そこではもはや戦争は、誰がおこしたとかどちらが



悪いとかいった問題をこえて、避けられない運命としてある。

〃手塚ヒューマニズム〃とうらはらに、しばしば語られるものに〃手塚ペシミズム〃がある。戦争を扱った手塚作品、とりわけこの『人間ども集まれ！』などは、その格好の素材だろう。人類を去勢し、世界を制御した無性人間の未来と、ついに和解しえない太平を描いて終わるラストには、確かに救いはない。だがそれをペシミズムと決めつけるのも安易であるような気がする。

手塚治虫を貫いている思想のようなものがあるとすれば、それはあらゆる角度から物事を眺めてみようとする相対主義ではないだろうか。戦争はある、これからもあるだろう、人類は争いをやめないだろう、するとどうなる？ 事実を事実として認めたうえで、思考実験を積み重ねる、それは科学者の目であり、観察者の眼である。それが時に甘いと映ったり、冷たいとみられたりすることはあるにしても、すべては根気づよい実験の一過程にすぎないのではないか。

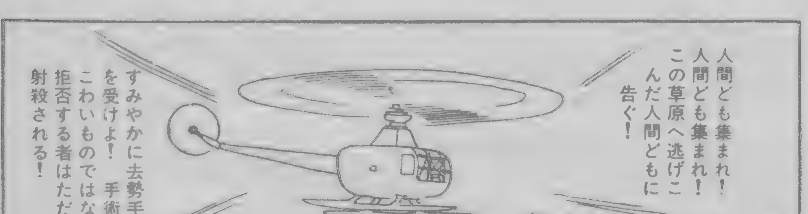
平和を求めても、愛しあっていても、それでも起こってしまうのが戦争ならば、いっそわざと戦争を起こして、とことん戦わせてみたらどうなるだろう。そうして描かれたのが『人間ども集まれ！』ではないか。そんな気さえしてくる。

『人間ども集まれ！』は大人まんがとして描くことによって初めてこのブラックユーモアに満ちたグロテスクな悲劇は可能になったといえるだろう。そこにはストーリー大人まんがを創造しようという手塚治虫の意気込みとともに、わが国ではいつのまにか風刺でもユーモアでもナンセンスでもない、風刺の絵とき、ユーモアの絵とき、ナンセンスの絵ときといった、わかりやすいが面白くもなんともないものになってしまっていた大人漫画への、挑戦の意味も込められていたのだろう。

手塚治虫が初めて大人まんがを試みたのは一九五五年『文芸春秋・漫画読本』に掲載された「第三帝国の崩壊」であった。チャプリンの『独裁者』と『モダンタイムス』を合わせたような、オーウェルの『1984』を思わせる未来管理社会の悲劇がコマまんがを連ねたようなユニークなスタイルで語られていた。以後『漫画読本』や『漫画サンデー』に断続的に短編を発表していたが、ついに描かれた本格ストーリー長編がこの『人間ども集まれ！』だった。

青年まんがの方向へ吸収される直前の作

だが、手塚治虫のこの試みも、翌六八年の同誌『上を下へのジレッタ』へと続いただけで、その年創刊された青年誌『ビッグコミック』での『地球を呑む』に始まる、劇画との融合による青年まんがの方向へと吸収されていってしまう。七〇年に『漫画読本』は休刊、『漫画サンデー』や『漫画TIMES』も、続々創刊された青年誌を追って、大人まんがから劇画中心へと方向転換していた。手塚治虫が試みたストーリー大人まんが



は、場の喪失と大人まんがそのものの衰退によって行き場を失う。内容そのものは『きりひと讃歌』（七〇年）から『奇子』（七二年）、『アドルフに告ぐ』（八三年）、そして遺作のひとつとなった『グリンゴ』（八八年）まで青年まんが作品のなかに受け継がれるものの、小島功を意識したと思われる女性の描き方など大人まんが風の絵は、以後手塚治虫のストーリーまんがから姿を消してしまうことになる。

手塚治虫が創始した数々のジャンルの中で、全く根づかず消滅してしまったのは、ストーリー大人まんがだけなのではないか。それはひとつには時代の流れもあるだろうが、もうひとつにはベテランと新人とを問わず、このジャンルで手塚にとってライバルと呼べる作家が全く登場しなかったからでもある。大人まんがは手塚治虫の挑戦を誰ひとり受けて立つこともなく、何も変わらないままに衰退していった。手塚治虫はあらゆるまんがのジャンルを変革したが、ただひとつ変革しえなかったのが、大人まんがなのである。『人間ども集まれ！』は、そのことの記念碑として、今も高く孤独にそそり立っている。



『火の鳥』

輪廻転生、時間、生命……。壮大なモチーフが反復する

大澤　真幸
（東大文学部助手）



私は、おそらく、漫画を享受する者としては、大変幸福な世代に属している。漫画を見、そして読むことを、『鉄腕アトム』から開始することができたからだ。私にとって、少年時代に体験した漫画の印象を集約する場所が、結局、この『鉄腕アトム』であるとするならば、青年時代におけるそれは、『火の鳥』になるような気がする。

書物には、ごくまれに、書物の内容とともに、それを読んだ場所、読んだ時刻、読了したときのふっと気がぬけるような雰囲気、そういったことまでも巻き込んで、精確に想起させてしまうまでの印象を残すものがある。私にとって、『火の鳥』は、間違いなく、そういった書物の系列に属する。

たとえば、『火の鳥』一二編の中でも私がもっとも強いインパクトを受けた「鳳凰編」を読んだのは、一〇年以上も前の五月の初め頃、夕方かなり遅い時刻に松本を発って東京へ向かう列車の中だった。私は、ある車両の最後尾の、進行方向に向かって左側の窓よりの座席にすわっていた。列車は、時刻のわりには混んでいた。あの列車の暗い静かな雰囲気は、忘れない。

物質＝生命が〝回帰〟する場所・宇宙母胎

『火の鳥』は、全宇宙史を舞台にした、超大型の物語である。内部は一二編に分かれており、

各編のそれぞれを、比較的独立した物語として読むことができる。すなわち、それぞれの編の中で、焦点となった人物、民族、社会の繁栄と滅亡の運命が描かれるのである。舞台は、過去のよく知られた時代であったり、未来の頽廃した文明であったり、宇宙の彼方の「植民星」であったりする。たとえば、「黎明編」は、ヒミコを擁するヤマタイ国の侵略と滅亡を扱っており、「未来編」は、人類の滅亡から始まり生命の進化が再開されるまでの三〇億年にものぼる時間を舞台にしている。「鳳凰編」は、奈良時代、仏教が国策として推奨されていた時期のある仏師の運命を描き、また「望郷編」は、「エデン17」と呼ばれる小さな星で展開した一個の文明の盛衰の物語となっている。

　このように各編は、さまざまな場所を舞台とするまとまった物語になっているが、一種の輪廻思想や歴史の連続性に裏打ちされながら、各編が相互に参照しあうような関係をもっているので、『火の鳥』の全体がさらに上位のゆるやかなまとまりを形成している。たとえば、「未来編」の最終部は、「黎明編」の冒頭部への接続を予感させるし、「復活編」で造られたロボットと人間の混合体「ロビタ」は、「未来編」で猿田博士の助手を務めている。

　こうして、『火の鳥』は、各編の独立性に支えられた多様性を蔵した統一態としての体裁をとっている。このような多様性と単一性の間の二重性を、最も新しい「太陽編」は、それ自身の内部で端的に再現している。そこでは、七世紀の壬申の乱と、二一世紀の地下界と地上界の宗教戦争とが、同型的な構造を有するものとして、一個の物語の内で提示されているからだ。二つの紛争の対応は、輪廻による転生によって支えられている。

　しかし、一二編によってなる宇宙史的物語の全体としての統一を最終的に保証するのは、「火の鳥」と名付けられた、鳥の形で現象している宇宙生命（コスモゾーン）である。宇宙内の物質は、極微から極大にいたるまですべて一種の生命であると見なされており、火の鳥は、そういった物質としての生命の総体を代表するような、エネルギーの塊である。火の鳥は、物語の随所に登場して、展開を見守り、ときに





誘導する。また火の鳥の生き血を飲むと不死の生命を得られると考えられており、死を恐れる人間たちは火の鳥を捕らえようとするが、火の鳥がすすんで提供した場合を別にすれば、生き血を得られた者はいない。
　火の鳥は、宇宙の母胎でもあれば、あらゆる物質＝生命の究極的に回帰する場所でもある。たとえば、「未来編」のマサトは、一旦滅亡した人類を復活させる使命を負わされ、生命の歴史を再現させる何十億年もの時間を生きたあと、火の鳥の体内に吸収される。そこには、宇宙人ムーピーであるマサトの恋人タマミも、すでに吸収されている。このように、火の鳥は、マサトでもあれば、タマミでもあるような、無際限な包括性を有している。

個々の生命体内部に孕む異和性を生きる

　しかるに、他方、個々の生命は、他へと還元できない固有の自己同一性によって規定されるしかない。であるとすれば、マサト（という生命）でもあり、タマミ（という生命）でもあるような存在とは、もはや「なにもの」でもありえまい。それは、したがって、いかなる積極的な現れをも回避せざるをえない。このために、火の鳥が、その度に仮初の現れしかもつことができない。こうして、鳥という姿は、人間の目に対して与えられる仮象に過ぎないことが何度も強調される。
　鳥とは、おそらく、場所と場所との間をすばやく自由に移動し、媒介しうるものに対する喩である。火のような輝きは、太陽のような溶融力を連想させる。火の鳥とは、いかなる生命もそれでありうるような究極的な包括的同一者に対する表現である。そこでは、個々の生命の「エゴイズム」とでも呼ぶべきものは、完全に解消されてしまう。壮大な物語は、この同一者の次元を肯定するための手の混んだ方法として構築されている。
　しかし、このような次元に到達するためには、ある屈曲が必要である。すなわち、個々の生命体が、それ自身の内部に孕んだ異和性を、生きなくてはならない。このように物語の構成は示唆しているように思われる。
　たとえば、「鼻」によって特徴づけられる人物は、このような異和性を生きる生命体である。『火の鳥』の全体を通じて、大きな異形の鼻の持ち主が繰り返し登場する（「黎明編」の猿田彦、「未来編」の猿田博士、「鳳凰編」の我王、「宇宙編」の猿田など）。異形の鼻は、火の鳥についで頻繁に現れるキャラクターであり、同一の人物



の転生による反復であることが暗示される。それは、『鉄腕アトム』のお茶の水博士を連想させる。異形の鼻の人物が、手塚治虫自身の分身であることは容易に了解できる。

同一者＝異和性は循環＝反復で肯定

この人物は、その醜悪な鼻のゆえに、共同体から疎外され、女性からも愛されない。彼は、自らがそうでありたい像（共同体から承認されること、愛する女性から愛されること）から乖離した自身の形姿を自覚することによって、自身の内部に分裂＝異和を孕んでしまうだろう。また、彼は、（名が示すように）猿に近接した人間、天狗でもある人間であり、そのことによっても自己の同一性を二重化させる。しかし、おそらく、まさにそれゆえに、この人物には圧倒的な異能が宿る（猿田彦の武術、猿田博士の知的能力、我王の彫塑・彫刻の造形力など）。



鼻という器官に注目しなくてはなるまい。鼻は、顔の真ん中で外へと向かって隆起する。そして、体外から体内、体内から体外の両方向の通路たりうる穴である。これらのことのために、鼻は身体を外部（異和性）と繋ぐ媒体たりえよう。実際、たとえば、我王の鼻の病は、体内で、不定型な異和的因子が膨張していく過程として描かれている。

火の鳥の同一者の次元に到達するためには、異形の鼻に代表されるような異和性を通路とせざるをえないわけだ。しかし、それは危険な通路である。というのも、自身の内的な異和性を、生命体が、外部へと放逐し、分離した場合には、その分離された異和性との間に、闘争状態を帰結せざるをえないからだ。異形の鼻の人物が、常に大小の葛藤の境界上にあるものとして登場しているのは、このためである。

そして、結局、『火の鳥』の各編は、すべて、戦争・闘争の歴史である。戦争・闘争は、自己でありうるような異和性をそのものとして肯定することの失敗であろう。『火の鳥』は、この悲劇的な挫折を、描写する。『火の鳥』の全体としての構成の基調は、様々な水準での「反復」である（輪廻転生、時間の反転による繰り返し、生命史の地球規模での繰り返し）。このような構成は、以上のようなモチーフからの必然に思われる。究極の同一者が異和性によってしか到達されず、そして同一者それ自身が積極的には現象することなく、異和性へと散乱せざるをえないのならば、結局、同一者＝異和性は、両項をめぐる循環＝反復によって肯定されるしかないのだから。



『きりひと讃歌』

グロテスクな感覚と知的な興味＝科学の危うい バランス

竹内オサム
（漫画評論家）

『きりひと讃歌』は、一九七〇年四月から翌年の一二月にかけて、『ビッグコミック』に連載された。

一九六〇年代後半は、マンガ青年の台頭とともに、劇画を中心とした青年マンガ誌が数多く創刊されたが、なかでも中堅どころをそろえ、ストーリー性のある手がたい作品を売りものにしたのが、小学館の『ビッグコミック』であった。この『きりひと讃歌』には、物語展開のおもしろさで読ませる手塚マンガの作法が、いかんなく発揮されている。単行本化は、七二年。虫プロ商事から、上下二巻にまとめられた。

現実に重なる虚構の世界に対する驚き

物語は、M大学付属病院の医師小山内桐人（きりひと）と、同病院の権力者竜ヶ浦教授の二人を中心にして展開していく。

婚約者いずみを東京において、謎の奇病〝モンモウ病〟の調査のために、四国の犬神沢に入った小山内は、竜ヶ浦のさしがねで、村の娘たづと無理やり結婚させられ、自らモンモウ病に感染する。たづが暴漢におそわれ死亡したあと、犬の顔に病変した小山内は、台湾の万大人のもとへ、見せものとして送られてしまう。一方、日本では、いずみに言い寄る同僚の医師・占部が、竜ヶ浦のとなえる〝モンモウ病＝ウイルス説〟を支持するために画策するのだ。

物語はその後、台湾、シリアを経て日本へ帰りつく小山内を、同時進行のかたちで、ウイルス説の学会発表をバネに、日本医師会の会長の座をねらう竜ヶ浦のドラマを、それぞれ追いかけていく。

台湾人、万大人に捕らわれの身となった小山内は、同じく見せものをなりわいとする少女麗花とつれだって、万のもとから脱出する。しかし、その途中事件にまきこまれシリアへ。敵対する人間を二人も殺し、飢えのなかにある赤ん坊を絞め殺そうとさえした小山内は、麗花の声に自分をとりもどす。そして、生命の尊さと、医師としての自分の立場を自覚していくのだった。そして片田舎の村に居をかまえ、村人を救うために献身する日々を送る。

日本では、竜ヶ浦のたくらみが着々と進行していく。南アフリカでモンモウ病にかかった修道尼ミス・ヘレンを日本へ移送し、学会発表の壇上に立たせる。そして、竜ヶ浦教授の学説〝モンモウ病＝ウイルス説〟は、絶大な支持を受けるかに見えた。



やがて、医師会会長の選挙当日。小山内は日本に帰りつき、ウイルス説のあやまりと、竜ヶ浦の悪業を暴露するが、小山内の行動にもかかわらず、竜ヶ浦は会長に選出されてしまう。

ラスト近くで、話は急転回していく。権力者竜ヶ浦自身がモンモウ病にかかり死亡。モンモウ病が放射性物質による風土病であることが証明されることになる。

竜ヶ浦の死を見とどけた小山内は、犬の姿形のまま、医師としての自分を待ちつづけるシリアの村へむけて旅立つ。そして、婚約者のいずみも、そのあとを追って機上の人となるところで、この八〇〇㌻をこえる長編は、幕を閉じている。

以上が、複雑なプロットをもつこの作品の粗筋である。

これは発表当時もそうだし、二〇年近くたった現在読み返し

てもそうなのだが、この作品には不可思議にあやしい雰囲気がつきまとっている。グロテスクな感覚ときわめて知的な興味とが、かろうじて危なげにバランスを保っているのだ。

モンモウ病による犬の姿への変身。人間テンプラを演じてみせる芸人麗花。大蛇が人の子をのみこんでしまう見せもの。あるいは、いずみを犯し、病に苦しむミス・ヘレンまでを犯して、やがて発狂し自殺をとげる医師・占部の行動。そうしたショッキングな素材が、読む者に妖しい印象を与えていることは事実である。

あるいは、六〇年代末の社会状況の反映も、胸に迫る要素になっているのにちがいない。イタイイタイ病や水俣病など、日本の高度経済成長の片側であからさまとなった公害の数々……。医学界の腐敗構造。そうした時代のトピックをコラージュする手つきに、ぼくたちは、現実と地続きの虚構の世界を発見して目をみはったものだった。

しかし、それだけの理由なのだろうか。『きりひと讃歌』を読みおわったあとの、あのグロテスクな印象と、明晰な知性との不安定なつりあい、そして心の深層に呼びかけるわけのわからぬ不可思議なものの正体は。



やはり、素材を超える何かが、そこにはある。

人間愛ではない。独自の倫理観でもない。旺盛な批判精神のためでもない。もちろん、それぞれが、この作品では重要なテーマとなっているわけだが、読後に残る特異な感覚は、またそれとは別のところに根をはっているようなのだ。

それをぼくは、いまとりあえず、〈科学〉と〈神話〉の相克にあると、記しておきたいと思う。

説明が必要だろう。〈科学〉と〈神話〉の相克とは何のことか。

科学、当然のことながら、この物語の場合とは、医学である。手塚が医学部に籍を置いた経歴と、直接それは結びつくのだが、もっと基本的なところで、それは手放しのテクノロジー信仰と結びあっている。同じ、医学を素材にしたマンガ『ブラック・ジャック』や『陽だまりの樹』だけを取り出してみてもいいだろう。医学の限界を自覚しながらも、作者は鍼師琵琶丸や神秘治療家アドラーの側に立つことはない。



そして神話。

科学と神話の相克が根底でそごを起こす

手塚マンガを少しでも読んだことのある読者は、すぐに気づいたはずだ。手塚マンガの多くが、聖書やギリシャ・ローマ神話、あるいは日本の神話の枠組みをかりているということに。それはモチーフに限らず細かな素材にまで及んでいる。『きりひと讃歌』でいえば、病変による犬と人のキマイラがそれだが、この作品の奇妙な印象は、そうした科学と神話の枠組みが、一見融合しているようでありながら、根底のところでそごを起こしていることから生じている。

以前の作品『ロスト・ワールド』や『鉄腕アトム』、『ロック冒険記』などでは、どうだったろう。もみじとあやめ、アトム、エプームなどのキャラクターも、それぞれ人間と、植物、機械、鳥とのアマルガムなのだが、その生誕が無条件に前提されていたのである。

しかし、小山内は、犬に近づく理由を、自ら探し求めなければならない。モンモウ病の発病因子の解明をである。そこでは、神話が科学の説明を受ける。神話が科学の衣装を着こなすプロセスが描かれている。

そのような神話と科学の相克の一方で、主人公小山内は、医者であり同時にキマイラの役を演じる。全体の話の展開が、科学による神話の解体を目ざしているのに小山内の科学的知性は神話的枠組みの侵犯を受けているのである。ここに、ひとつの転倒がある。

かつての手塚ランドでは、科学と神話が無理なく手をとりあっていた。だが『きりひと讃歌』ではその影がない。それが、ぼくがこの物語を不安に読む理由であり、手塚が手にした劇画的表現のひとつの成果であったと考える根拠なのである。

『ブッダ』

原始仏教の原像にもとづく無常の壮大なドラマ

長谷川 明
（評論家）

『ブッダ』は手塚マンガの中では、ほとんど唯一と言ってよい史伝である。歴史的な古典に材を採るのは、普通は創作力の衰えた作家のやることだが、手塚の場合は必ずしも仏典にとらわれず、彼独自のブッダ観を展開し、壮大なドラマにまとめあげているのはさすがと言える。

講談社版全集のあとがきには、なぜ仏伝を描くことになったかについて興味深い説明が載っている。それによると、『COM』が廃刊になったとき、連載中だった『火の鳥』を中断するか、どこか別の雑誌に移すかで悩んでいると、『希望の友』誌からウチでつづけないかという声がかかったが、『希望の友』は少年雑誌で、やや読者の年齢層が低く、『火の鳥』には向いていないと判断したので、「テーマは同じだが、別のほかの作品の大河ドラマを描きたい」と頼んで、自らブッダの伝記という案を示したというのである。

このことは、手塚にとって『ブッダ』が『火の鳥』の一部、あるいは一バリエーションだったことを示している。事実、そこに現れてくる宇宙観、生命観には非常に共通したものがうかがえるのである。しかし、そのことから逆に『火の鳥』をつらぬいているのが仏教的世界であると即断するのは危険であろう。手塚の考えた仏教がそのまま現実の仏教とは言えないからだ。

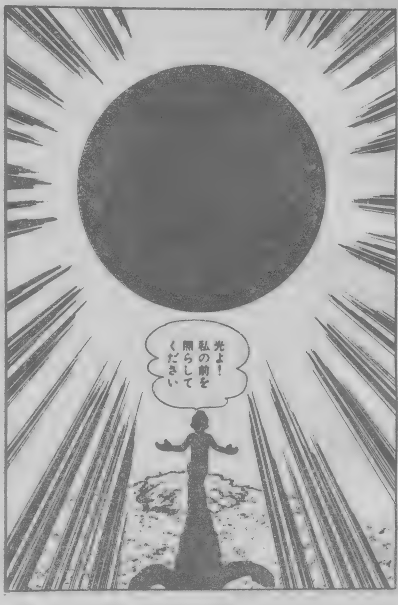




架空の人物をも加え物語性をふくらます

手塚自身、『ブッダ』は「ほとんどがフィクションで、正確な仏典の漫画化ではありません。ですから、釈尊伝の正しい解説をのぞんだ方々からかなり反発がありました」と述べている。これは『希望の友』を刊行している潮出版社が仏教団体と関係があるため、信仰者の読者が少なくなかったせいだろう。では手塚ブッダは本人が言うように「宗教SF」にすぎず、仏教思想とは乖離したものなのであろうか。この場合、仏教という言葉に、いつの、どこの、どのという慎重な注釈が必要になるが、インド的思考という点では、手塚の理解はけっして本筋をはずれていないと私は考えている。

『火の鳥』との類似を端的に示しているのは、例えば、ブッダが死にかけたスジャータ（少女だからスジャーターが正しいが、以下も固有名詞の表記は手塚に従う）の魂を追って、ブラーマンと出会うシーンであろう。ブラフマンは言う。宇宙というのは大きな生命であり、そこから無数の生命のかけらが生まれ、世界のありとあらゆるものに命をふきこんでいる。死ねばまたもとの宇宙に合体し、新しく生まれかわってゆく。『火の鳥・鳳凰編』では死んだ茜丸が、火の鳥に、この次は虫、そ



の次は亀に生まれ変わる運命を告げられる。大きな生命体との合一と生まれ変わりは、『火の鳥』のメーンテーマでもあるのだ。

この考え方は明らかに梵我一如論であり、「私の心臓の中にあるアートマンはブラフマンであり、この世を去ったのちこれと合一しよう」（『チャーンドーギア・ウパニシャッド』）という理念に近い。また合一した後は個は失われるとしている点では純粋な輪廻転生説とも言える。これらは今なおヒンドゥー思想の基本をなしている思考である。ヒンドゥー教徒は墓を造らない。死体は火葬され、灰は河に流される。葬礼はだいたい陰暦の一カ月で終了し、その後は死者と残された者との関係は薄れる。死者の魂はすでに大きな祖霊と合体しており、生前の個性は失われているからである。この点は古代のインド仏教も同様である。だから、先祖を礼拝し、墓参りを勧める日本の仏教は、ブッダの仏教とは異質なものと言ってよい。宇宙生命と輪廻を説く手塚ブッダの方がはるかに「仏教的」なのだ。

ところで、ブッダの伝記は、あらゆる聖人伝と同じようにさほど面白いものではない。多少劇的起伏があるのは成道までで、覚者（ブッダ）となって以後はむしろ退屈と言った方がよいかもしれない。そこで手塚は、さまざまなサブ・ストーリーを付け加えることによって物語をふくらます努力をしている。そのため登場人物は、仏伝に何らかのかたちで名前だけでも出てくる者と、全く架空の存在とに分かれる。手塚自身は、アナンダ、ダイバダッタ、ルリ王子などは前者で、タッタ、ミゲーラ、ナラダッタなどは後者であると語っている。ところが、役割としては後者の方が比重が重いし、話としても、典籍に従った部分より、空想で描いたところの方が面白いのは、作者のストーリーテラーとしての才能を示していると言えよう。



それに仏伝に出てこないといっても、仏伝自体、異説や創作が多く、明確なものではない。仏教のライバル宗教だったジャイナ教の聖典（『シッダーンタ』）には、仏教はブッダの教えではなく、サーリプッタ（舎利弗）の教えだと書いてあるものもある。サーリプッタはブッダの右腕と言われた人物で、たぶん仏教教団の隆盛に実際的手腕をふるったのであろう。とすればキリスト教におけるパウロ的存在とも考えられる。と、いくらでも推測はできるが、要するにはっきりわからないわけで、作者が想像力をふるう余地と権利は大いにあるのである。

無力な存在として 描かれた手塚ブッダ

手塚は遠慮がちにフィクションと言っているが、『ジャータカ』や説話の類を相当に参照したらしく、仏伝外のエピソードにも、古代インド的雰囲気は十分漂っている。ブッダがヤショダラ姫と結婚するにあたって、婿選びの武芸大会（スヴァヤンヴァラ）に参加する場面は、ブッダを慕う男装の女戦士ミゲーラを登場させるなど、いかにも手塚マンガらしいが、ブッダが婿選びのため相撲をとったという記述が『本行経』にあるから全くの創作ではない。さらに主に弓の腕前を競うマンガの試合展開は、『マハーバーラタ』のスヴァヤンヴァラに似ており、手塚の勉強ぶりがわかる。

また人間であることを捨てて



動物と暮らし、ひとりで死んでゆく行者ナラダッタも、ブッダの置かれていた当時のインドの宗教・思想界を考えると、いかにもいそうな人物と言える。ブッダも、梵天に悟りを万民に説くように勧められなければ、独覚尊者として自分の境地に満足したまま、だれに知られることもなく終わったはずである。

しかし、これらのブッダを囲む人々の中で最も重要な存在はタッタである。実は全一四巻の全集版で、第一巻から最終巻まで通して出てくるのはタッタひとりである。ブッダ誕生は第二巻だから、どちらが主人公かわからない。そして、タッタが重要なのは、彼が王家に生まれず、出家もしなかったブッダだからである。この二人には大きな共通点がある。タッタは不可触民の浮浪児で、生まれついての盗賊だが、動物の心の中に入ることのできる能力があった。これはブッダもまた生来持っていた超能力で、いわば聖なる生まれの刻印である。タッタはそれを盗みのために使い、成人するにつれ力を失っていったのに対し、ブッダはかなり後まで持ちつづける。タッタはブッダに意見されて山賊をやめるが、その生涯をあくまで戦士として貫く。家族を殺し、親友のチャプラを殺したコーサラ国に復讐するために、勝ち目のないシャカ族の蜂起に参加して死ぬのである。ブッダは一度弟子にしたタッタを、ついに救うことができなかったのである。

『ブッダ』に手塚の仏教観が表れているとしたら、ブッダを万能の半神としてではなく、無力な存在として、そして、運命に逆らうことの無意味さを知りながら、人間を救う道をさがして努力をつづけた人物として描いた点にあるだろう。仏教者の反発を招いたのも、あるいはそのためかもしれない。しかし、手塚のブッダ像の方がむしろ原始仏教のブッダの姿に近い、と私は思う。



宗教性を最も帯びた手塚のニヒリズム

ただ、注意したいのは、との諸行の無常を知る一種のニヒリズムは、『ブッダ』『火の鳥』ばかりでなく、手塚マンガの基調として昔から見え隠れしていたということである。

厳密に調べたわけではないが、人気マンガの主人公をラストで殺してしまったのは手塚が最初と言われる。私も小学校低学年のときに読んだ『ロック冒険記』のラストシーンは、そこだけ明瞭に覚えている。近作の『アドルフに告ぐ』の最後もほとんど救いがない。戦争と殺戮の愚かさを知りつくしたはずのパン屋のアドルフさえ、イスラエルの兵士として死ぬのである。手塚マンガを語るとき、ヒューマニズムという言葉はよく使われるが、その裏にひそむニヒリズムには、あまり言及されていないようだ。『鉄腕アトム』も全作を通して読めば、恐ろしく暗い話があることに気づくだろう。手塚のこの感覚が、戦争体験によるものか、医学生時代に得たものか、ほかに何か理由があるのかはわからない。しかし、人間の生と死をいくどもテーマにしたという点で、手塚マンガはしばしば宗教性を帯びていたと言ってもまちがいではないだろう。そして、それが最もストレートに表れているのが、この『ブッダ』なのである。



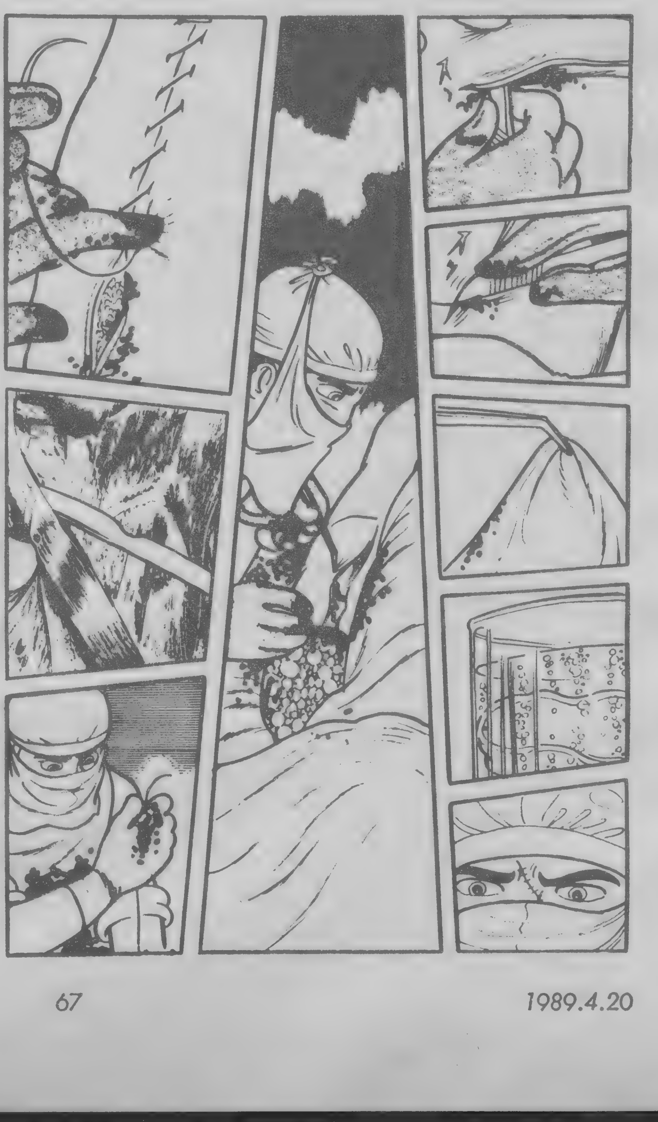
『ブラック・ジャック』

科学もヒューマニズムも信じない神の眼差し

呉　智英
（評論家）

超人的な外科技術を持つ無免許医師を主人公とする『ブラック・ジャック』は、『少年チャンピオン』（秋田書店）に七三年から七八年までの五年間連載された。その後も五年ほどは、年に何回かアンコールとして断続掲載されている。単行本も選り抜き版を含め三種類刊行されているほぼ同時期に『少年マガジン』（講談社）に連載された『三つ目がとおる』と並んで、七〇年代における手塚治虫の少年マンガのヒット作である。

終戦期から八九年二月の死去に至る手塚治虫の四十余年間の作家活動は、常に現役第一級のマンガ家だったとはいえ、必ずしもいつも安定した人気に支えられていたわけではなかった。現代マンガがほぼ完成の域に達した六〇年代後半以降に限っても、いくつかの浮沈の波がある。劇画の急激な興隆。手塚主催のマニア誌『COM』（六七～七一年）の廃刊と虫プロの倒産。こうした悪環境の中で、少年マンガの第一線に再浮上するきっかけとなったのが『ブラック・ジャック』であった。それ以後、『火の鳥』の再ブームを得て、成年誌でも人気作を描くようになるが、少年誌では人気作を生めなかった。その意味では、少年誌における手塚治虫最後のヒット作でもある。



円熟した技量で描く生と死の人間ドラマ

『ブラック・ジャック』は、手塚自身が語っているように、当初五回ほどの短期連載作として始まった。五回というのは、長期連載にふさわしい人気が出るかどうかのテスト期間の意味を持つ。幸い読者の支持が得られ、長期連載になった。

こういういきさつもあり、また、毎回一話読み切りが原則でもあったため、主人公の設定の細部などは、連載中に少しずつ増補してゆくという方法が採られた。ブラック・ジャックが通称であり、本名は間黒男（はざまくろお）、というのは、後で「マックロ」を漢字に当てて作った言葉遊びだろう。ともかく、少年時代大けがをしたところを奇跡的に助か

り、それを機に医学を志すが、医学界の堅苦しさに反発して闇の名医になる、という主人公像が、連載中に成立する。連載後ほどなくして、助手ピノコも登場する。本来なら人間として生まれ得なかった胎内嚢腫(のうしゅ)の奇形児を、ブラック・ジャックが天才的医術で縫い合わせて生命を救う。その後、幼女のまま成長の止まった女性として、恋人のような助手のような役を割り当てられる。

物語は、毎回、ブラック・ジャックが難病を治療するという形式である。

病気には常に生と死のドラマがあり、さまざまな人間模様がからんでくる。それをさらに手塚の卓越した作劇術が面白く見せるのだから、人気が出たのも当然であった。二〇〇話を超す話のどれにも、手塚の円熟した技量を見ることができる。

『ブラック・ジャック』を、主人公のタイプで分類してみると、〃一匹狼型スーパーヒーローもの〃とでも名付けるべきマンガになるだろう。これは、次のような特徴を備えている。

第一は、主人公の超人的能力である。これによって、連載中に毎回起きる難問は常に解決される。しかし、半面で、難問の素材によほど工夫をこらさないかぎり、いずれマンネリになる。手塚はベテランだけあって当然この危険性には気づいており、シリーズ中『信号』ではわざわざ担当編集者と自分自身を登場させ、「どうせブラック・ジャックが治すんでしょ。マンネリですなー!」と笑わせている。余裕の産物であろう。

第二は、主人公の常識的価値観・体制からの逸脱である。これによって、ヒーローは、無味無臭の優等生的正義の味方ではなくなり、読者を強く惹きつけるようになる。『ブラック・ジャック』が成年読者にまで広く愛読されているのは、ヒーローにこの魅力があるからだろう。

ところで、主人公が常識的価値観・体制から逸脱するには、それに拮抗し得る能力をもっていなければならない。第一で、いった超人的能力が、それである。ブラック・ジャックにとって、それはほとんど不可能なもののない医学的能力である。



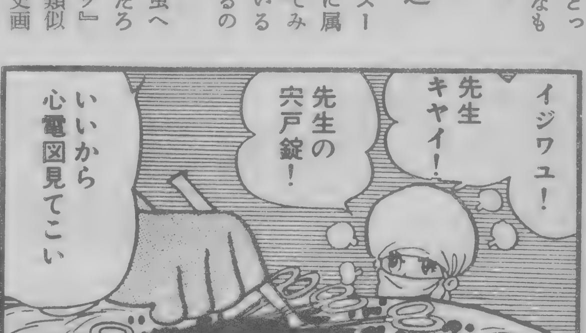


『ゴルゴ13』と同じヒーローの基本構造

ここで、同じ〃一匹狼型スーパーヒーローもの〃の類型に属する他の作者のマンガを見てみよう。この類型で成功しているものが、他にもいくつかあるのだ。

おそらく、作者の手塚治虫への敬慕の念がそうさせたのだろうが、『ブラック・ジャック』の料理人版とも言えるほど類似の作品が剣名舞作・加藤唯史画『ザ・シェフ』である。ここ何年かのグルメマンガ大流行の中で登場し、現在も成年誌『漫画ゴラク』(日本文芸社)に連載中だ。金さえ払えばどんな料理でも作るはぐれ者の天才料理人が、依頼人の恋愛や財産や仕事にかかわるトラブルを料理を作ることによって解決する。設定だけでなく、キャラクターにも『ブラック・ジャック』の影響の跡が見られる。

もう一つ挙げれば、これも成年誌である『ビッグコミック』(小学館)に二〇年も長期連載されているさいとう・たかを





『ゴルゴ13』である。高額な依頼料さえ払えば、どんな悪条件にある暗殺も必ず行う国際的スナイパーの話だ。どこの国にも属しておらず、イデオロギーの拘束もない。経歴は謎に包まれている。やはり、『ブラック・ジャック』と同類型である。

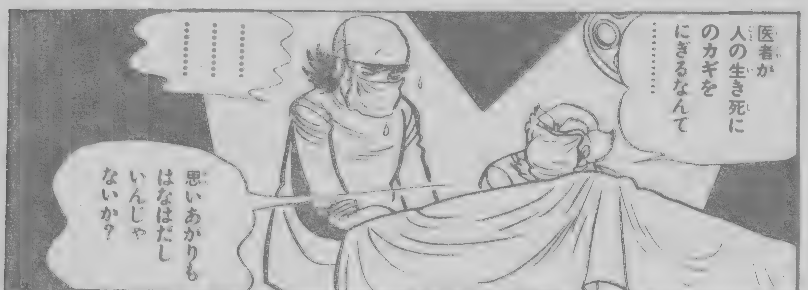
以上のように言うと、『ザ・シェフ』はともかく、『ゴルゴ13』と『ブラック・ジャック』は全然ちがうではないかという声も出そうだ。とりわけ、手塚マンガの中にヒューマニズムを読み取りたがり、『ゴルゴ13』の中に冷酷さを読み取りたがる読者からは。しかし、ヒーローの基本的構造は全く同じなのである。実は、ヒューマニズムか冷酷かの問題にしても、一読した印象とはちがって、『ゴルゴ13』は必ずヒューマニズムに反しないように話が作られている。狙撃と言う手段は冷酷だろうが、事件の発端や原因はヒューマニズムに沿って解釈し、描かれている。

常識的価値観・体制にとらわれない視点

では、『ブラック・ジャック』は『ゴルゴ13』や『ザ・シェフ』と同じなのかと言うと、重要な点がちがっている。それは、ヒーローの超人的能力の限界が、その向こうにある闇が、強く意識されている点である。『ザ・シェフ』を読んでいて誰しも抱くのは、うまい料理を食べたぐらいでさまざまな問題がそんなに簡単に解決するものか、という疑問である。

もちろん、作者も承知の上のエンターテインメント作品なのだから、とがめる人は誰もいないだろう。

『ゴルゴ13』の場合は、これが国際政治学習マンガとして読まれている面もあって、同種の疑問は巧みに回避できるようになっている。たかが銃弾の一発で国際政治上の諸問題が解決するはずがない。だから、そこに描かれる一発の銃弾は、国際政治の原動力ではなく、国際政治の結果のしかも事務処理執行にすぎない。ただ、さすがに二〇年も続く超人気作だけあって、あたかも事務処理執行が国際政治の原動力のように巧みに話作りがされている。それでも、時にゴルゴ13が単なる事務屋か技術屋のように見えることがある。



『ブラック・ジャック』では、そうではない。作品の中で「どうせブラック・ジャックが治すんでしょ」と言わせながら、ブラック・ジャックが治せなかった作品は相当数ある。深読みをすれば、治せない話を描きたいがために手塚は『ブラック・ジャック』を描いたとさえ言えそうである。

ここに、私は、手塚治虫特有の対象をつき放した冷たいとさえ言える眼差しを感じる。手塚の視点は二度移動する。まず、ブラック・ジャックへ。それは、常識的価値観・体制にも十分に拮抗しうる能力の視点である。それは、科学の視点である。常識的価値観や体制にとらわれることなく、ヒューマンでありうる視点である。そして、その奥に、科学もヒューマニズムも信じていない冷たい眼差しがある。それは神の眼差しのように、私には思える。



『三つ目がとおる』

二重人格者としてよみがえったアトム＝写楽

山崎浩一
（コラムニスト）

「アトムは完全ではないぜ。なぜなら悪い心を持たねえからな」――『鉄腕アトム』の〈電光人間〉のエピソード中のスカンク草井の印象的なセリフだ。

結局「よいことをするためだけに造られた」アトムは、人間の外部に留まったまま人間の内部にしかない正義という概念を守護する、というパラドックスを孕んだまま「模範的少年」を演じ続けるわけだが、この実にストイックに「引き裂かれた自己」が、彼のキャラクターに独特の哀愁と窮屈さを与えていた。スカンクの言う通り、アトムは完全ではなく、解放されてもいないのだ。

それは作者である手塚治虫自身のジレンマでもあったようだ。アトム以後の手塚が一転して悪を描くことに執心するのも、それと無関係ではあるまい。『バンパイヤ』の主人公はそれまでどちらかといえば地味な役どころしか与えられていなかったロックだったが、いっそのことアトムを窮屈なイメージから解放して、ロックのように奔放に暴れさせてみたい、という欲求は手塚の心の底にくすぶり続けていたように思える。

趣の異なる正統的手塚キャラクターの典型

けれどもやはりアトムは、いかんせん「神聖ニシテ冒スベカラズ」の国民的アイドル。作者といえども、もはやそのイメージをおいそれとブチ壊すことはできない。一度だけアトム像のおちょくりを試みた小品『アトム二世』ですら激しい拒絶反応で迎えられたくらいだから。

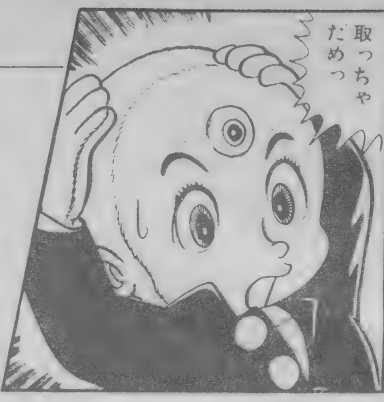
そこでアトムは頭を丸められ、額にバンソウコウを貼られ、口元にあどけなさを装わされ、さらに極端な二重人格者として甦る。それが『三つ目がとおる』の写楽保介であった――と筆者は勝手に邪推している（作者自身は写楽のモデルは『バッグズバニー』のエルマーだと言っていたけれど）。



写楽の「引き裂かれた自己」は、アトムのストイシズムやトラウマとはまるで異質な、痛快なまでのダイナミズムを持つ。しかもそれを媒介しているのは、たった一枚（正確には二枚だが）のバンソウコウだけなのだ。それだけを明快な境界にしながら、写楽の二つのキャラクターは巨大な振幅で互換する。自己矛盾の振幅があまりに大きく極端であるため、写楽自身はその二つの人格の双方に、なんの責任も持たずにすむのだ。



かたや「われとともに来たり、われとともに滅ぶべし」と不吉な呪文を唱えながら邪悪の限りを尽くす破壊神（＝悪い心を持つアトム）。こなた無垢な幼児性そのものと化して和登サンに庇護を求める知恵遅れの孤児（そう、この作品もまた子捨ての物語なのだ）。この自己矛盾に悩まされるのは、ここでは主人公ではなく、むしろ脇役たちの方だ。写楽はそれぞれの人格を与えられるままに精一杯演



じていればいい。そしてどちらの人格も実に魅力的なのだ。

けれども作者は、ここでも主人公に残酷な試練を課すことを忘れない。写楽に与えられた二つの極端な人格は、その奔放なダイナミズムゆえに、どちらも人間社会のシステムから疎外される。超能力少年と落ちこぼれ少年——どちらの人格にも居場所がない二重のアウトサイダー。

それゆえに彼の二重人格は、彼の意思とまるで無関係に周囲の勝手な都合だけで一方的に変換される。たった一枚のバンソウコウによって。彼はバンソウコウを貼られる時も剝がされる時も、常に必死に抵抗したはずだ（実は例外が二度だけあるのだが）。そして剝がされた直後に彼が決まって浮かべるなんとも言えない皮肉な表情（これは他の手塚マンガではあまり見覚えのない表情だ）、あれがおそらく二重人格を統合するトータルな存在としての写楽の唯一の顔であったように思えてならない。アトムとは趣こそ違え、写楽も〈ウチ〉と〈ソト〉の狭間から人間を批評する（しかも両端から）正統的手塚キャラクターの典型であったといえる。

この写楽の二重人格と周囲との関係を「核を始めとする科学技術と人類との関係のメタファー」などと安直に単純に決めつけてしまうのは、この後期手塚マンガの中で実は最も屈折度の高い難役を律義にこなしていたキャラクターに対する冒瀆というものだ。



この作品は、虫プロ倒産直後、作者が再び作家に専念し、作品の量産を余儀なくされた七四年に描き始められる。もちろん当時の超能力／オカルト／考古学ブームを色濃く反映した内容ではあるけれど、仕事を一時中断して中南米取材旅行にまで出かけるほど、作者自身の趣味と知的好奇心に合致した意欲作であるといえる。



論理的科学的根拠を与える「空想科学力」

また、列島改造、ロッキード事件、経済侵略、中ピ連、省エネといった当時のさまざまな世相が盛り込まれたジャーナリスティックな要素も濃く、さらに山上たつひこを意識したようなお色気シーン（もちろん山上ほど露骨に性的なものではなく、手塚マンガ伝統の実に「非性的」エロティシズムなのだが）が頻出するという具合に、作者ならではの通俗的サービス精神も全編に横溢している作品だ。

スタイルも長編あり短編あり劇中劇ありと実に変幻自在で、並行して連載していた『ブラック・ジャック』以上に、おそらく手塚自身もノッて描いていたのではないだろうか。それだけに「心ならずも」といった態の結末のあっけなさが残念でならない。未完の四大遺作以外にも、作者自身が再開の意思を表明していた未完作が少なくないが、この作品もそんな中の一作だったはずだ。

それにしても超常現象、神秘主義、超古代文明といった、ともすればムードに流れやすいクセものテーマを扱っても、これだけの緻密な論理的構成と科学的迫真性を付与してしまえるこの人の「空想科学力」には、やはり舌を巻かざるをえない。「脳をトコロテンに変える機械」のような荒唐無稽でデタラメな機械を造る時も、地面に複雑な設計図を書いたりもっともらしい計算をしなければ気がすまなかった写楽保介とは、まさに手塚自身の姿に他ならない。



陽だまりの樹とは、陽だまりでぬくぬくと生きているうちに白蟻に食われ、表は堂々としているのに、中がぼろぼろになった木のことをいう。この物語では、主人公が深く傾倒している水戸派の藤田東湖が、三〇〇年の太平の夢をむさぼっているうちに、いまや倒壊寸前になっている徳川家の比喩として、このことばを用いたことになっている。

『陽だまりの樹』

幕末の青春群像に作者自身のルーツをさぐる

上野昂志
（評論家）



そういうタイトルで想像されるように、この作品は、幕末から明治にかけての激動の時代を、二人の青年がそれぞれの夢を追って生きていく話である。

手塚治虫は、この単行本が出始めた八三年に、いままでのマンガの主人公というのはアウトサイダーが多かったけれど、これは徳川家を「上さま」と呼ぶような体制的なサラリーマン武士を主人公にしていて、ふつうだったらあまり面白くならないところが、描いているうちにノッてきたと、この作品への愛着を語っている。

具体的な展開で描く既存の歴史の面白さ

その手塚自身のことばにあるように、主人公の一人は、伊武谷万二郎という一五俵二人扶持の最下級の武士だが、性格は純情で直情径行、おまけに親ゆずりの不器用で、他人に合わせてうまくやるということができないばかりか、惚れた娘に想いを伝えることもできない。つまり、単純な一本道を行くぶんにはいいけれど、そうじゃないと至る所で摩擦を起こしたり、ぶつかったりするという男なのだ。

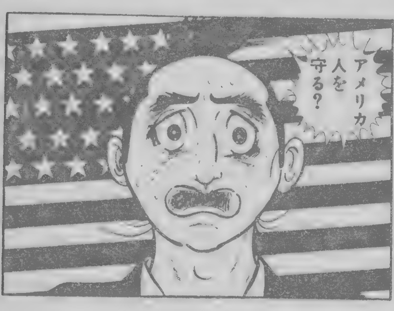
対するもう一人の主人公は、手塚良庵（後に良仙と改名）という蘭方医の卵だが、こちらはきわめてノンシャラン、無類の女好きで、緒方洪庵の適塾に入門するのに、たまたま通りかかった廓に上がってしまうほど。ただ、にもかかわらず、いったん何かに熱中すると凄まじい集中力を発揮する。この男の名字が手塚というので、おや、と思う人がいるだろうが、お察しの通り、作品の最後で、この良庵が、作者・手塚治虫の三代前の先祖だったことが明らかにされるのである。そしてその意味では、これは、幕末の青春群像を描くということと同時に、作者自身のルーツをたどる物語ということができよう。

この物語は、このような良庵と万二郎が、万二郎のケガの治療で出会ったのを発端に、良庵のほうは、幕末御用を勤める漢方医たちの因襲的な治療法に固執するあまりの圧迫のなかで、父親や師を助けて種痘を広め、またコレラの流行と闘い……と書くと、なにやら絵に描いたような謹厳実直な医師像が浮かんでくるが、それは要約の弊で、実情は先に述べたような性格だから、緒方洪庵の塾にいても廓通いはするし、手術をするにしても、決して「生命を大切にす

る医師として」といったものではなく、むしろ、知的あるいは職業的好奇心に動かされてのものなのだ。だから、物語の進行とともに進む彼の医者としての成長そのものが、右に左に揺れているのである。

一方、万二郎のほうは、安政の大地震での活躍を老中に認められたことから、アメリカの使節ハリスの警護をすることになり、その部下ヒュースケンと親しくなる。が、それも井伊大老の登場によって役をおろされ、さらには獄につながれる身となる。良庵らの援助でやっとそこを逃れることはできても、彼が晴れて外を歩けるようになるのは、桜田門で井伊が暗殺されたあとだ。その後、勝海舟によって、農民を組織した軍隊を作らされ、「義士」を名乗る浪人集団を倒すが、長州征伐で京都に上って坂本竜馬に出会ったところで、失脚する。そして最後は、愛する娘と結婚したものの、それをなかば捨てるようにして、上野の山にたてこもる彰義隊に加わる……。

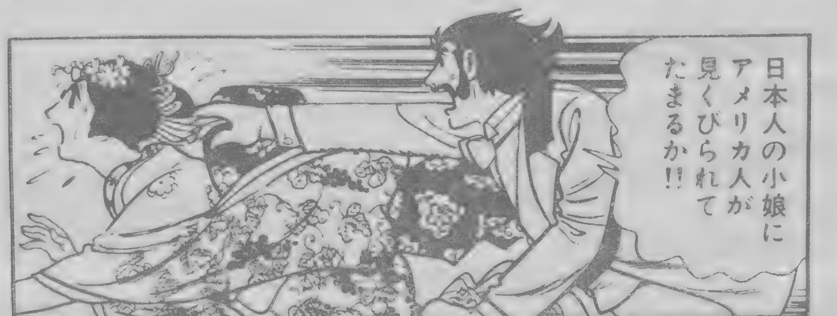
というように、良庵に比べてこちらは、まことに波乱に富んだ生涯を送るのだが、ただそれ自体は、幕末から維新という時代の揺れ幅のうちに収まるものであって、それを超えるものではない。たとえば『火の鳥』のように、作者が独自に物語の時間を構成したものとは、明らかに違うのだ。つまり、ここで手塚は、ごく素直に既存の歴史の枠組みに従って物語を作っているのである。しかし、それならば、平凡なインサイダーを主人公にしたこの物語のどこに「ノッて」、作者は筆を進めたのであろうか。



おそらくは、そのビルドゥングスロマン的な側面によってであろうと思う。ふつうより純情で、正直で、正義感に富んで融通がきかないという以外は、どこといって非凡なところのない一人の青年が、激動の時代をどう生きていくか、といってしまえばいっそう平凡になってしまうが、具体的な局面においては、そういう男がまわりと衝突したり摩擦を起こしたりしていくさまが、面白いということだ。それは読む側にとっても同じである。物語の大枠は、すでに知っている歴史に収まるものでしかないけれど、その具体的な展開に引かれていくのである。そして、それに陰影を与えているのが、万二郎と対照的な良庵の存在である。

対照的な主人公と魅力ある様々な脇役

むろん、この物語は、万二郎とともに良庵のビルドゥングスロマンでもあるわけだが、その良庵にしても、江戸に種痘院を作ろうと奔走している父親の良仙に比べれば平凡である。父が西洋医学における開拓者であるとしたら、彼はむしろその二代目であり、むろん未知の病気に対しては、その解明に情熱を傾けはするものの、ふだんはノンシャランと構えているのだ。そして、だからこそ、常に直線的な動きをする万二郎といい対照をなすのである。が、いずれにせよ、この物語は、良庵と万二郎が対をなすことで成り立って



いるのであり、どちらか一方を欠いたら、貧寒たるものになっていただろう。

彼らのまわりには、いろいろな人物が集まるが、脇役として魅力的なのは、もと猟師の平助である。この男は、下田でハリスの警護をする万二郎の前に突然現れて、家来にしてくれといい、断られても、以後、万二郎に影のようにつき従い、危機に陥った万二郎を救うばかりか、身につけた猟師の技術によって彼を教育しもするのである。こういう人物を配するところに、手塚治虫の物語作家としての非凡さがあるのだ。

また、魅力的というのではないが、ハリスの随行員として登場するヒュースケンも、よく描けている。彼は、下田でお吉という娘を犯し、江戸で、万二郎が恋い慕っていたおせきという娘を犯すが、その描き方に、万二郎にとっての文字通りの「異人」なるものの不可解さがよく出ているのだ。もちろん、この後のほうのエピソードは、万二郎が想いを向けた対象の喪失として、彼の内的なドラマそのものにもかかわる重要な挿話であるが、それが、たんに恋する女を他人に犯されたというだけで



終わらずに、犯した者そのものの不可解さ、いわば他者なるもののわけのわからなさを表し得たところが、いいのである。

だが、この作品において、脇にいながらとりわけ鮮やかな印象を残すのは、女たちである。たとえば、いま名前の出てきたお吉にしても、おせきにしてもそうだ。あるいは、お品。彼女は、おせきが万二郎と良庵の二人から慕われるのに対して、大地震のときに万二郎に助けられたのをきっかけに、相手は知らぬのに恋するようになる。しかも、その一途な想いが仇になって、万二郎を憎む浪人に犯されその妻になる。が、にもかかわらず、万二郎が上野の山にこもるとやってきて、彼の腕に抱かれながら死んでいくことで、思いを遂げる。また、最後に万二郎の妻となる綾。彼女は、万二郎の父を殺して、のちに浪人たちと徒党を組み、ために万二郎の鉄砲隊によって殺される男の妹である。いわば、互いに仇同士の関係にあり、そしてそのために彼女は万二郎を殺そうとするのだが、そこから二人が結ばれるに至る起伏は、ひときわ印象的である。

これら、過酷な運命に見舞われる女たちに対して、夜鷹のお紺は、みずからの才覚で運命を切り開いていく女だ。彼女は、品川で廓をやり、商人として成功する。他の女たちが、いわば観念的な愛によって肉体的に敗れていくのに対して、彼女はむしろ肉体を投げ出したところで勝利していく。もちろん、そこに手塚治虫の思想があるなどといえば早計だろうが、物語の最後が、西南戦争に軍医として出征していく良庵を見送る彼女の姿で締めくくられるのは、きわめて象徴的である。

語り部が維持したニュートラルな姿勢

この作品の単行本の帯には、「生身の男の体温を感じさせる手塚世界」という副田義也のことばが惹句として書かれているが、しかし、これは本当は、観念や欲望に憑かれて走り回る男たちを、絶えず批評的に見ている女たちの眼差しに照らされた世界なのだ。それは、お品がその夫にいう、自分だったら乞食をしてでも子どもたちに食べさせるのに、あなたはなんだという意味のことばにも現れていよう し、おせきが万二郎に向かってする、やたら刀を振り回す侍という存在に対する批判にも現れていようが、それ以上に、良庵の母やその妻たちの日常的な立ち居振る舞いのうちに、よく現れているというべきであろう。

わたしは、この作品を読みながら、ときどき司馬遼太郎の『竜馬がゆく』を思いだしていたが、主人公のあり方が違うということ以上に強く感じたのは、女たちが違うということである。『竜馬がゆく』の女たちは、竜馬の姉だけでなく、彼と関係する女たちのいずれもが、いわば「姉」的な存在だからである。「姉」的な女とは、たとえば『山椒太夫』における姉を一つの典型とするような、男をかばい保護する存在であるが、竜馬を囲む女たちは、すべてそうなのだ。むろん、それはこの小説だけでなく、至るところで見られるのだが、どうもわれわれは、それを一つの理想型として、彼女たちに甘えるのをよしとしているらしい。しかし、手塚のこの作品の女たちは違っている。もちろん、それとてもなんらかのパターンに収まる存在ではあるが、手塚の視線には、そのような甘えはない。

ただ、では、それを手塚が強く押し出しているかというと、彼は、ここでもニュートラルなのだ。幕末の動乱に対してニュートラルな姿勢を維持し続けたのと同じように。しかし、そうであることが、この、マンガにおける偉大な語り部に、もっとも似つかわしい姿勢だったというべきかもしれない。





『アドルフに告ぐ』

差別、迫害、戦争を必然化させる仕組みへの深い洞察

大澤　真幸
（東大文学部助手）

『アドルフに告ぐ』は、三人のアドルフの物語である。それは、ある衝撃的な命題をめぐって展開される。「アドルフ・ヒットラーはユダヤ人だ」という命題をめぐって。

物語は、一九三六年八月、ヒットラーによってドイツのナショナリズムの発揚に利用されたあのベルリン・オリンピックの開催期間中に、一人の日本人留学生が殺害されたところから始まる。殺害された留学生は、オリンピックの取材のためにたまたまベルリンに滞在していた新聞記者峠草平の弟、勲だった。峠勲は、ゲシュタポに暗殺されたらしい。彼が、ワーグナーの胸像の中に隠されていたある重大な秘密文書を、入手したからである。その文書は、ヒットラーの父方の祖父がユダヤ人であることを証明する文書（ヒットラーの母がその義父に出した手紙など）であった。峠勲は殺害されたが、文書は、神戸在住の彼の恩師小城に送られていたので、ゲシュタポに奪われることはなかった。これを知った峠草平は、命に代えてもこの文書を守りぬこうと決意する。



さて神戸には、アドルフという名の非常に仲の良い二人の子供がいた。アドルフ・カウフマンは、神戸のドイツ領事館に勤めるナチス高官とその日本人妻との間の子である。アドルフ・カミルは、神戸でパン屋を開業しているドイツ国籍のユダヤ人の子である。カウフマンの父は、秘密文書を追いかける過程で死亡する。



反ユダヤ主義を問い語られる政治と思想

アドルフ・カウフマンは、父の死後ドイツにわたり、アドルフ・ヒットラー・シューレに入学した。彼はそこで優秀な成績を修め、ヒットラーに表彰されるまでになる。親友がユダヤ人であったことからユダヤ人に好意的だったカウフマンも、やがてすっかり洗脳され、ユダヤ人狩りに精を出す。皮肉な運命のいたずらから、ユダヤ人難民を救出するためにリトアニアに渡ったアドルフ・カミルの父を射殺したのも、カウフマンだった。しかしこの間、カウフマンは、ユダヤ人の女性エリザに恋をしてしまい、彼女の日本への亡命を手助けする。すでにヒットラーによるポーランドへの、またフランスへの侵攻が始まっている。カウフマンは、ヒットラーに寵愛され、彼の秘書、そして将校へと出世し、ユダヤ人の迫害に尽力した。

他方、峠と小城は、秘密文書を入手しようとするゲシュタポとこれを共産主義者に関わる文書と勘違いした特高に追われ、逃亡の日々を送る。何回かの危機を乗り越え、秘密文書は小城のかつての教え子アドルフ・カミルに託された。この文書を公表してヒットラーを失脚させよ



うとする峠、小城、カミルの三人は、文書を軍部の大物本多大佐の息子で、ゾルゲ機関の末端にいるスパイ芳男に渡すが、ゾルゲの逮捕と芳男の死（父による殺害）によって、その計画は挫折してしまう。アドルフ・カウフマンの母由紀江は、全くの偶然から峠と出会い、彼と再婚し、日本国籍を再獲得する。日本も太平洋戦争を始め、没落への道を歩みはじめている。

アドルフ・カウフマンは、例のヒットラー秘密文書を獲得するために、日本に派遣される。

しかし、カウフマンは、母親が、彼の嫌う「日本人」になっていたこと、しかもその夫が秘密文書を持っているはずの峠であったことに、ひどく失望する。また、自らが愛し、亡命させたエリザが、カミルと婚約していたことから、かつての親友カミルとの仲も断絶してしまう。カウフマンは、結局、秘密文書を本多家の庭で発見するのだが、それは、ヒットラーの死の直後のことだった。

物語の最後は、第二次世界大戦後のパレスチナである。カウフマンは、ナチの残党狩りを何とか逃れて、今やパレスチナ解放戦線に参加している。カミルは、イスラエルの将校である。ついに、二人は対決し、カミルはカウフマンを殺してしまう。カミルもやがて、爆弾テロの犠牲になる。

反ユダヤ主義は、未だに解決されてはいない問題である。とりわけ欧米では、近年、何人もの一流の政治家、知識人が、戦前・戦中に、反ユダヤ的な活動を行っていたとされ、批判と再検討の対象となった。政治家としては、オーストリアのワルトハイムのナチス協力の疑惑が特に話題となった。また、ヴィクトール・ファリアスなどによれば、ドイツの哲学者ハイデガーは、単に受動的・消極的にではなく積極的に、ナチスの政策に協力していた。またジェフリー・メールマンは、フランスの代表的な知性、ブランショ、ジャッド、ラカンなどの反ユダヤ的なテキストを『巨匠たちの聖痕』の中で暴露している。アメリカでは、思想家ポール・ド・マンが反ユダヤ思想に準拠した文学批判を行っていたことが、問題になった。『アドルフに告ぐ』は、このような政治的・思想的課題の中でも、読まれるに値するものである。そこには、差別、迫害、そして戦争を必然化する基本的な仕組みについての、ある洞察が含まれているからだ。

戦争は他者性を隔離することからの帰結

『アドルフに告ぐ』の基幹的な構造は、次の点にあろう。排除・迫害されるユダヤ人は、排除・迫害するヒットラー（ドイツ人）からすれば、疎遠な「他者」としての陣営を構成する。しかし、それは、排除・迫害する者＝ヒットラー自身でもあるような、他者性なのである。排除・迫害は、一種の自己否定、しかも厳密に隠蔽されている限りで機能するような自己否定なのだ。ヒットラーがユダヤ人であることを示す文書が、ヒットラーによって崇拝されたワーグナーの胸像の内に秘匿さ



れていたという事実は、象徴的である。

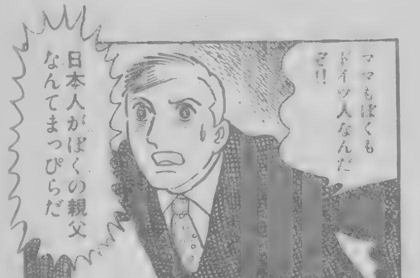
ヒットラーは、ドイツ人であると同時にユダヤ人でもある。彼は、自らの内に他者たる資格（差異）を、すなわちユダヤ人を孕ませているわけだ。差別は、そしてまた戦争は、自身でもあるような他者性を、自らにとって疎遠な場所として、隔離することから帰結するのである。

ヒットラーに共存するこの二重性――ドイツ人でありかつユダヤ人であることとの二重性――は、他の二人のアドルフの内に分離されて、固定化されるような構造になっている。つまり、二人のアドルフは、ヒットラーの内に共存していた二つの契機を分離させて映し出す、鏡像のようなものである。一方にドイツ人としてのアドルフ（カウフマン）、他方にユダヤ人としてのアドルフ（カミル）。しかし、両者はともに、アドルフなのである。しかし、分割されたときには、両者は、互いを敵としてしか認識しない。

しかし、自己が孕む他者性の分離は、ついには、完全には成し遂げられない。ヒットラーの出生の秘密は、結局、隠しきれないのだから。

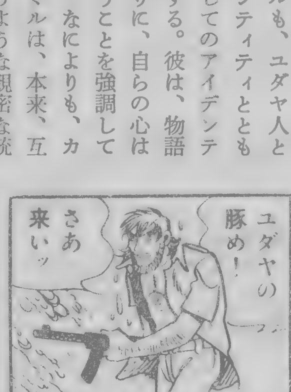
自同律の差異はそれによって肯定される

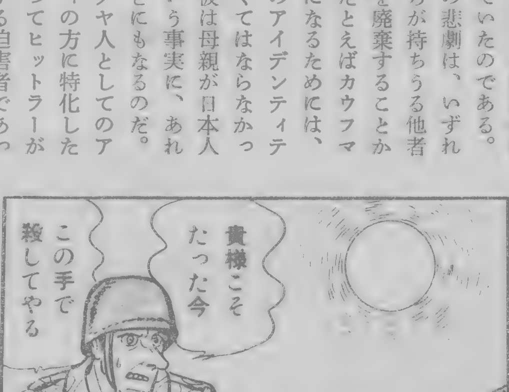
この同じことは、ヒットラーにおいて混合していた二つの契機を純化して抽出しているはずの二人のアドルフが、緻密には、それぞれ、同様なタイプの二重性を内蔵させているということによっても、示唆される。アドルフ・カウフマンは、純粋なドイツ人ではなく、日本人でもある。それは、ヒットラーが、純粋なドイツ人ではありえなかったのと同型的である。アドルフ・カミルも、ユダヤ人としてのアイデンティティとともに、日本人としてのアイデンティティを所有する。彼は、物語の中で、しきりに、自らの心は日本人だということを強調している。そして、なによりも、カウフマンとカミルは、本来、互いをかばいあうような親密な統合の内に生きていたのである。



だが、闘争の悲劇は、いずれにしても、自らが持ちうる他者性（多様性）を廃棄することから帰結する。たとえばカウフマンがナチ党員になるためには、日本人としてのアイデンティティを無視しなくてはならなかった。だから、彼は母親が日本人と再婚したという事実に、あれほど苦しむことにもなるのだ。カミルも、ユダヤ人としてのアイデンティティの方に特化したときには、かつてヒットラーがユダヤ人に対する迫害者であったのと同様に、アラブ人に対する迫害者とならざるをえなかった。

「アドルフに告ぐ」という言葉は、中で二度現れる。一つは、パレスチナで闘うカウフマンがカミルに呼び掛けるビラの表題として。他の一つは、峠草平が執筆している小説のタイトルとして。しかし、告げられるべきは何だったのか。それは、アドルフ（ドイツ人）はアドルフ（ユダヤ人）だということだ。そして、この単純な自同律の内に差異が孕まれており、その差異は、まさにこの自同律によって肯定されなくてはならないということだ。





『ネオ・ファウスト』

永遠のテーマ「人類の救済」への不可避の迷い

長谷川つとむ
（日大教授）





ファウストはゲーテによって創られた架空の人物だと誤解されているむきがかなりあるが、ファウストは、一五世紀末から一六世紀中葉までドイツに実在し、中世的迷妄を才知で笑いとばしながら自由に生きた快にして怪なる人物である。

一九一〇年、ローベルト・ペッチュは、それまで不明確だったファウストの実在を、一九世紀の文献学者たちの研究成果を踏まえて歴史上の人物として疑う余地なしと断定した。さらに一九五九年、ワイマールのドイツ古典文学研究所中央図書館長ハンス・ヘニングが、論文「歴史上の人物としてのファウスト」をゲーテ年鑑二一巻に発表し、一四八〇年ころ、ファウストが南ドイツのクニットリンゲンに生まれたと判定した。

ファウストの生きた時代は、新大陸が発見され、ルター、メランヒトン、カルヴァンらが次々とプロテスタント側の巨頭として成長していった時代だった。当時の権力者や知的指導層のほとんどは、新旧いずれかの旗幟を鮮明にし、血みどろの死闘を演じていた。そうした時代の空気の中にあって、ファウストは旧体制の弁護人になるでもなく、新たなる権威となりつつあるプロテスタント側の旗手になろうともせず、一人飄々と生きた。

彼の大胆不敵で自由な生きざまや愛すべき性格に魅かれて、以後世界中の文学者たちが競って題材に取りあげるのだが、その中でゲーテの作品が最大最高のものとして世に知られ、あたかも彼の手になる架空の人物と思い込まれるに至ったのである。

一九四九年に描いたファウストの第一作

さて、手塚治虫の「ファウスト作品三部作」の第一作は『ファウスト』である。

この作品は、一九四九（昭和二四）年に不二書房から刊行された作品である（現在、講談社の『手塚治虫漫画全集』第六〇巻所収）。

その粗筋はこうである。

昔、空のかなたの雲の上に、一人の天使とメフィストという悪魔がいた。この悪魔は天使をいじめて下界に突き落とした。神は、この横暴なメフィストを呼び出し、「下界のファウストという優れた学者を地獄に引きずり込めるものならやってみよ」という難題を与える。

神は早手回しに下界に落とされた天使を王女として生まれ変わらせておく。姫の名はマルガレーテ。神は、生まれたばかりの姫の頭脳の中に、大きくなったら、いつかファウストという男とめぐり会い、天国に導いてやるように、という命令を吹き込んでおく。

一八年がまたたく間に過ぎ、王国は復活祭を祝っている。その日の夕方、メフィストは黒い小犬に化けてファウスト博士の書斎に侵入する。彼は天地の秘密を知り得ないことを嘆じて失望のあまり自殺を図ろうとする博士の手から毒杯を奪い、「世界はまだ素晴らしい所が沢山あるのだから」と説得する。

博士は、「自分は、どこに連れていってもらっても満足しない。もし満足だと言ったら、それが自分の最後だ」と言う。悪魔は、「心得た。その時には君を地獄に連れてゆくぞ」と言い、契約が成立。悪魔はファウストを深山の洞窟に連れてゆき、魔女調合の秘薬を飲ませて二〇代の青年に若返らせる。

若返ったファウストは、メフィストと共にマルガレーテのいる王宮に行く。どうやらこの国は、財政難の様子。メフィストの助力で大量の金貨を掘り出し



たファウストは、たちまち王の信用を得て、仮装舞踏会で姫に会い、二人は恋に落ちる。

ある時、王はファウストに世界一美しい女神ヘレネを連れてこい、と命ずる。ファウストは、ワルプルギスの宴が開かれるハルツ山に行き、大冒険の末にヘレネを連れてくる。すると王は、金銀財宝を積み上げてヘレネに言い寄るが、彼女は怒って姿を消す。

王は烈火の如く怒り、ファウスト討伐軍を差しむけるが、かえって少数精鋭のファウスト軍に打ち負かされる。

王位に就いたファウストを人民はこぞって祝福するが、彼は満足しない。一軒だけ葬儀の鐘のようなものを鳴らしている不思議な家があるからだ。

ファウスト主従が、その家を訪ねてみると、そこには悲しみの連続で発狂したマルガレーテ姫が忠実な侍女に守られて隠れ住んでいた。ファウストは、愛する者をこのような境遇に追い込んだ罪の意識に苦しむ。

ところがライオンに化けたメフィストに噛みつかれた侍女が、ランプをほうり出したため、その建物に火がついてしまう。

ファウストは、マルガレーテと一緒にこの館を出ようとするが、彼女は悪魔と行動を共にするのを拒否し、神の裁きに身を委ねたいと言う。ためらうファウストを引きずってメフィストは炎に包まれる館を脱出するが、館からは、ファウストの名を連呼するマルガレーテの声が聞こえてくる。

城に戻ったファウストは、罪無き人を死に追いやったこと、自分が悪魔と言われたことに苦しむ。罪の意識に苦しみもだえるファウストのところに「シンパイ」「フソク」「ツミ」「クルシミ」という名の女神の幽霊たちが訪ねてきて、贈り物を受け取れ、といって去る。

ファウストは自分が元の老学者の姿に戻っていることに気づく。ここで彼は、今まで自分が求めていた「満足」というものが、努力することとそれ自体なのだと気づく。「満足」というファウストの言葉を聞いたメフィストは、地獄の入り口の蓋をあけ、手下に命じてファウストをその中にほうり込もうとする。すると天使の姿をしたマルガレーテが現れ、神の予定通りにファウストを悪魔の手から奪い取って天国へとのぼってゆく。

「神はすべて努力なすものを救いたもう」という台詞で、このドラマは終わる。

「男性本位」ではない世界初のファウスト

この作品は、一口に言ってしまえばゲーテの『ファウスト』の漫画化ということになろうが、手塚治虫の偉大な点は、ゲーテの作品を精密に調べ、その深いイデーを正しく理解し、あの長大な原作の第一部と第二部をうまい具合にドッキングさせて、いわゆる小世界と大世界を同時平行的に展開させて、ファウストの苦悩と罪と救いとを子供にも理解させるよう工夫してあるところだ。

北村透谷、森鷗外、中島敦以来、久しく絶えていた日本のファウスト造型を漫画という形で、しかも質を落とすどころか、第一部・第二部合体の離れ業を鮮やかにやってのけた若き日の手塚治虫の技倆には脱帽せざるを得ない。

しかも、日本の先達らによってキリスト教的な救済ないしその逆噴射作用による堕地獄というダイナミズムから縁遠いものになり脆弱化してしまっていたのが、この手塚作品によって、もう一度原作の持つ力強さ、人生の謳歌というゲーテの精神が伝わるようになった。これは、手塚氏の並々ならぬ才能もさることながら、エンターテインメントとしての漫画の可能性が、日本的ストイシズムで死滅させられた〝ファウスト〟の原像を再生したと言えよう。

第二作は、一九七一（昭和四六）年七月から一〇月にわたって『少年ジャンプ』に掲載された『百物語』である（現在は講談社『手塚治虫漫画全集』第六五巻に収録）。

主人公は、一塁半里という戦国時代の下級武士。この名はハインリヒ・ファウストのもじりである。真面目だが気の弱いこの中年男は、お家騒動のトバッチリを受けて切腹を命ぜられるが、スダマという美しい魔女に

助けられる。彼女は、半里の魂を買う代わりに、物心両面の満足が得られるようにしてあげようという。ただし「満足だ」と言ったら、その魂は地獄に拉致するという契約を結ぶ。半里はスダマに深山の洞窟に連れてゆかれ、老婆の調合する秘薬を飲まされて、今までとはうって変わった美男子に変身し、不破臼人と改名させられる。

三年間の修行の末、精神も剣技も共に磨き上げた不破臼人は、農民兵を率いて民衆を省みない領主を追放し、一国一城の主となる。

これで物質的な満足を得たわけで、あと残るは全き精神的充足、つまり真の愛を得ることになるのだが、実は彼はいつしかスダマを愛していたのだ。臼人は、愛の告白をしようとする。しかしスダマも彼を愛するようになっていて、それを必死に遮ろうとする。告白したら彼は死なねばならぬからだ。臼人は、死を恐れずにスダマに対する愛の告白をして息絶える。スダマは、悪魔の掟を破り、彼の魂を天国に向かって解き放つ。

連れ添う悪魔を女性にするという発想は、あの〝ローレライの歌〟で有名なハイネも、その作品『舞踏詩ファウスト』で見せている。しかし悪魔とファウストの結びつきが「業」を成就せしめたのみか、その恋が地獄堕ちを救うという結末は、誰一人として描いたことはない。これは、トーマス・マンの『ファウスト博士』に見られる〝母性による救済〟に一脈通ずるところもあるが、この作品は母性より女性が優先している。悪魔との恋、その恋による救済という二重のどんでん返しは、非キリスト教的な日本という風土において初めて描かれ得るものといってよいかも知れない。

多くのファウスト作品では、女性の存在感が希薄であった。ゲーテの作品でさえ、グレートヘンにしてもヘーレナにしても受動的であったのに対し、スダマは日本女性の献身的美しさと、近代女性の積極的な行動力を備えており、その両面がダメ男だった主人公を支え改変してゆくのだ。



この作品によって世界で初めて男性本位でない「ファウスト」を誕生させた手塚氏の功績は、極めて大であると言わざるを得ない。

大学を舞台にした第三作のファウスト

三作目は『ネオ・ファウスト』。その第一部は、一九八八（昭和六三）年一月から一一月まで本誌に三八回連載された。

話は昭和四五年からスタートする。主人公は、NG大学の老教授で生化学の権威者の一ノ関氏。その老学者にメフィストという女悪魔が接近し、タイムスリップさせて昭和三三年春の世界に案内した上で、若返りの秘薬を飲ませる。若返った彼は、自分の名も、住所も、職業もいっさい覚えていない。記憶を喪失したのだが、自然科学に関する感覚は鋭い。彼はある日、やくざ風の男たちに脅されている悪徳実業家・坂根第造をメフィストの助力を得て救う。

第造は、名を忘れたとの奇妙な男を第一と名付け、安い給料でこき使う。それでいて彼の科学の才は存分に金儲けに利用する。さらに第造は政界工作をし、東京オリンピックに伴う諸工事を請け負って儲け放題儲けてゆく。

飽くことを知らずに金儲けに熱中していた第造は、ある日、奇妙な胃の痛みを覚える。ガンであった。いまわの際に第造は、第一を養子とし坂根家に入籍しすべての遺産を相続させるという。第造は、一途で大きな夢を見ている第一に惚れ込んでいたのだ。

第一は、守銭奴の第造がガンで死ぬほかないとわかって以来、生命ひとつままならぬ人間に憐憫を催した。彼は、自分の手で生命を作り出したり自由に操れたりしたら、どんなに素晴らしいだろうと考えた。

第一は、NG大学の理事会に巨額の寄付をして理学部の助手になった。一ノ関教授という生化学の権威者に接近して、その研究成果を自分のものとし新しい生命体を造物主のように創造し操りたいためである。もちろん第一は、一ノ関教授が元の自分であることを知りはしない。第一は、同じ大学で文学部国文

科に在籍する清純な女子学生・高田まり子と知り合い、いつしか相思相愛の仲になってゆく。

高田まり子は、学生運動にも深くかかわっていた。ある時、石巻という過激派のリーダーから、N市の警察署に火炎ビンを投げ込むことを命ぜられる。N市には妹思いの実兄が警部として勤務しているのだ。そんなことは出来ないと拒否する彼女を仲間たちは裏切り者として見るようになり、偶然の機会から彼らの作った時限爆弾装置を見てしまった彼女をリンチしようとする。危機一髪のところで彼女を助けたのは恋敵ともいうべきメフィスト。リーダーの石巻はメフィストによって消される。

ついにメフィストは、第一に、彼と一ノ関教授が同一人物であることを教える。このままでゆくと、メビウスの輪のように一ノ関教授は数限りなく第一になり、第一は教授に無限に会い続けることになるのだと説明し、二人のうちどちらかに消えてもらうことになるのだ、と告げる。翌日、消されたのは、教授であった。かくて第一は、一ノ関教授のいっさいの研究成果と坂根第造の何千億か計り知れぬ隠し資産の双方を手に入れることになる。

「先生は新しい生き物を生み出して創造主の気分を味わうと同時に、このお金を何千倍にも殖やして世界の帝王となるのよ」というメフィストに対し、ファウストは、「まり子と結婚したい。彼女と一緒にならなければ、地位も財産も意味はない」と叫ぶ。しかし、それは出来ない、とメフィストに一蹴される。一方、まり子は第一の子を宿しているのを知り、妹思いの兄にどう告げたらよいか思い悩む。第一部はそこで終わる。

バイオへの不安と拒否が中心主題だが

第二部は、それから十数年後、大富豪となった第一が、メフィストを秘書としてアメリカ中の大学からバイオ関係の情報を集めるだけ集めて日本に帰国したところからはじまる。彼は空港に網を張っていた高田警部の口から、まり子が第一に捨てられた悲しみから発狂し、自分の生んだ赤ん坊を殺し精神病院に収容されていることを聞く。

第一は、メフィストの止めるのもきかず、病院に急行して、まり子を病院から連れ出そうとする。彼女は狂いながらも、第一の背後にある悪魔を知覚して病室から出ようとしない。メフィストは後ろ髪ひかれる思いの第一を強引に病室から引き揚げさせる。「坂根さん……坂根さあん」と叫ぶまり子の声。これが手塚氏の未完の『ネオ・ファウスト』の最後の場面である。

昨年九月二七日、東京・新宿の朝日カルチャーセンターで筆者が「手塚治虫とファウスト」と題する講義をした際、私の招きに応じた手塚氏は大要、次のような構想を話して下さった。

〈この作品では、ヘレネを地球そのものをあらわす生命体として表現し、第一をそれに向かって挑戦させてゆきたい。ゲーテの作品では古代ギリシャまで突入してゆくが、この作品では地球の始原代にまで突っ込んでいって、それを現代に持ち込もうと考えている。

ゲーテの作品では、ホムンクルスという人造人間がちょっと出て来てすぐ消えるが、今度の作品では最後まで生かしたい。過激派のリーダー石巻が死ぬ前に第一に託していった本人の精子がクローン人間として誕生する。このクローン人間は、石巻の持っていた根っからの革命精神ないしは闘争精神のようなものがある。それを第一が、新しい生命体に作り直す。そしてこのホムンクルス型の生物が地球を破壊する。つまりこの作品は、バイオテクノロジーに対する不安もしくは拒否反応がメーンテーマなのだ。

ところで地球が破壊されてしまうのだから、ゲーテが導入した〝救い〟がなくなって、伝説上のファウストの地獄堕ちという形になりそうである。下手に描くと夢も希望もないカタスト



ロフィーに終わってしまう恐れがある。

作者としてはやはり救いを導入すべきなのかも知れないが、これもうまくしないと、すこぶる妥協的な安易なものになってしまう。救うべきか否かで迷っている〉

ゲーテ原作との間の明々白々な相違点

救いを導入するにせよ、しないにせよ、ゲーテの原作および前二作と『ネオ・ファウスト』との決定的相違は〝努力する人間は救われる〟という楽観主義からの訣別であろう。

ゲーテの作品との明々白々たる相違点はまだある。

一つは、『百物語』同様、女悪魔の女性としての魅力である。手塚氏自身が筆者に語ったことだが、彼はゲーテの『ファウスト』には敬意を表しつつも、作中の女性の魅力のないのには不満だった。それだけに氏は、女性メフィストを一生懸命色っぽく描いたのではなかろうか。

第二は、ゲーテ作品でホムンクルスが折角登場しながらエーゲ海上であえなく砕け散り〝人間の知恵だけから生じたものは、成り出づることは出来ぬ〟ことを説いたのに対し、石巻のクローン人間から作り直されたホムンクルスは地球を破壊する。つまり人間の知恵から生じたものが神の作った大自然をこわすという恐ろしさが語られる点である。

さらにこれに関連して、ゲーテの作品が小世界と大世界の二部構成で、主人公の死と共に話が終わるのに対し、『ネオ・ファウスト』は、手塚氏の構想通りに完成するとしたら、一ノ関第一好みのホムンクルスは、科学至上主義の権化として生きのびる。

つまり『源氏物語』流に考えれば、光源氏没後の〝宇治十帖〟の付加、つまり三部構成になるという点である。しかも光源氏から薫君への移行よりも事態は比較にならぬ程深刻である。何故なら、〝第一〟なる人間の知恵から成り出でた、生命体のもはや人間の制御のきかぬ独り歩きが、ここで語られようとするからである。

第三は、ゲーテが迷わず導入した主人公の救済を、手塚氏がためらっている点である。伝説本からはじまってマーロウらによって引き継がれた主人公の地獄堕ちに対し、啓蒙主義者レッシングによって、認識欲の塊のようなファウストを罪人には出来ぬという考えが示され、それを受けてゲーテが〝救い〟を描出した。

その考えは二〇世紀前半のトーマス・マンの作品にも継承された。しかし自我の拡大が欲望の果てしない追求へと発展し、それが地球の存在をあやうくしている今日の状況からひとときも目をそむけなかった手塚治虫としては、救いの導入に迷ったのは当然であろう。





AJINOMOTO®

季節(season)という単語にingをつけてseasoning(シーズニング)。調味料のことを英語では、こう呼ぶそうです。「season」の語源は、そもそもがラテン語で種蒔きを意味する「satio」。このあたりから「season」には「旬」「最盛期」さらには「調味する」「味をつける」「成熟させる」などの意味が生まれたようです。季節の新鮮な素材を、新鮮なうちにどんどん料理する。栄養にしていく。「旬」をみんなでわかちあう——そんな、人々のおいしく食べる知恵って、国境を超えてひとつなのですね。食卓に趣きを。生活に味わいを。あなたと、毎日をいきいきとシーズニングしていきたい味の素KKです。



青年・手塚治虫が描いた？
「だれにも知られない一冊」

発掘！幻の絵物語『暴れ馬（ワイルドパッチー）』

岩家緑郎



『暴れ馬（ワイルドパッチー）』の扉絵。城青児なる架空の作者の西部大活劇はこのページから始まっている



『暴れ馬』の表紙。この表紙絵は大日方明という実在の人物が描いた

ずいぶん昔のことになるが、手塚先生にお目にかかって、親しくお話を伺う機会があった。その時、先生は「俺には、だれにも知られていない本が一冊あるよ」という意味のことをもらされた。

私は当時、半信半疑でその言葉を深く考えてもみなかったがそれから長い年月がたって、偶然に一冊の本を手に入れた。それは、昭和二五年に大阪の東光堂という出版社から出た絵物語『あばれ馬』で、作者は城青児とあった。

なにげなく表紙をめくって扉絵の「暴れ馬」という文字の上に副題された「ワイルドパッチー」という英語題をみてハッとした。そして、いろいろ調べていくうちに、これこそ「だれにも知られていない一冊」だという確信を得た。

なぜ、この作品が手塚治虫の作品だと断言できるのかというと、判断材料はいろいろあるが決定的な証拠は次の事実だ。

当時、手塚先生は同じ出版社から東光堂漫画選書というシリーズを出していたが、その中の『漫画大学』（昭和二五年刊）と『珍アラビアンナイト』（昭和二六年刊）の巻末ページに載っている広告には、『ワイルドパッチー』も既刊とはっきり書かれている。とくに『漫画大学』のほうの広告は手塚先生の手書きになるもので、誤って印刷されたものではない。もし、これが手塚先生の作品でないとしたら、手塚先生は同じ出版社から半年前にでた他人の作品を自作として宣伝していることになる。しかし、そんなことが、あり得るだろうか!?

では、なぜ手塚先生が城青児





『暴れ馬』49ジ一の1コマ(上)と『化石島』132ジ一の1コマ(下)。『化石島』の作者は手塚治虫である





『あばれ馬』109ジ一(上)と『化石島』81ジ一(下)



『化石島』の表紙

なる別人の名前で『暴れ馬』を描いたのか。

　私の推測はこうだ。

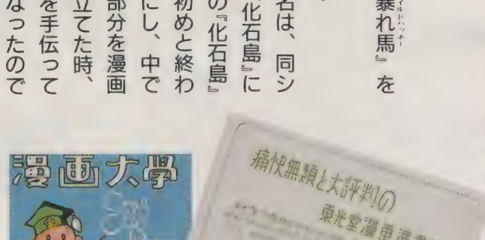
　城青児という作者名は、同シリーズの一作である『化石島』にも登場している。この『化石島』を描くにあたって、初めと終わりを現実的な絵物語にし、中で繰り広げられる夢の部分を漫画で描くという構想を立てた時、手塚治虫には絵物語を手伝ってくれる別人が必要になったのである。なぜなら、絵物語に自信をもっていなかったからであり、そこには遊び心も働いたのだろう。つまり一見して手塚治虫と悟られない絵柄で（そのために表紙も他人にまかせて）、一冊の絵物語を描き上げ、あたかも城青児なる人物が実在するかのようにみせかけたのである。

　手塚治虫は『化石島』の冒頭で「この本をつくるにあたって、城青児先生に非常なご援助をいただきました」と書いている。また、あるマニア向けの復刻本のインタビューで「名前は忘れたが、ある絵物語作家に絵物語の部分を描いてくれと頼んだ」とも語っている。つまり、自信のない絵物語への架空の協力者を誕生させ、同時に、遊び心から、その人物がじつは手塚治虫自身であることを、気のつく読者に気づかせるために『暴れ馬』を自作として堂々と宣伝したのである。

　そういうわけで、私はこの『暴れ馬』を、かつて小松左京がいみじくも評した「途方もなく巨大で美しい」手塚山脈のひとつの峰に加えるべき作品と確信する。

　私よりもずっと先に、そのことに気づいていた松本零士さんは「個人的には手塚作品と信じている。が、断言はよそう」と言われた。だから、私は漫画古書収集マニアである松本さんと私自身の思いをこめて、最後にこうしめくくりたい。

　ファンのために手塚先生が残していった謎として、ファンそれぞれに、わが青春の思い出とともに、大いなるロマンの霧の中に包み込もうと……。



『漫画大学』の表紙と奥付。奥付には手塚治虫の手書きによる既刊広告がある。そこには「ワイルドバッチー」が明記されている

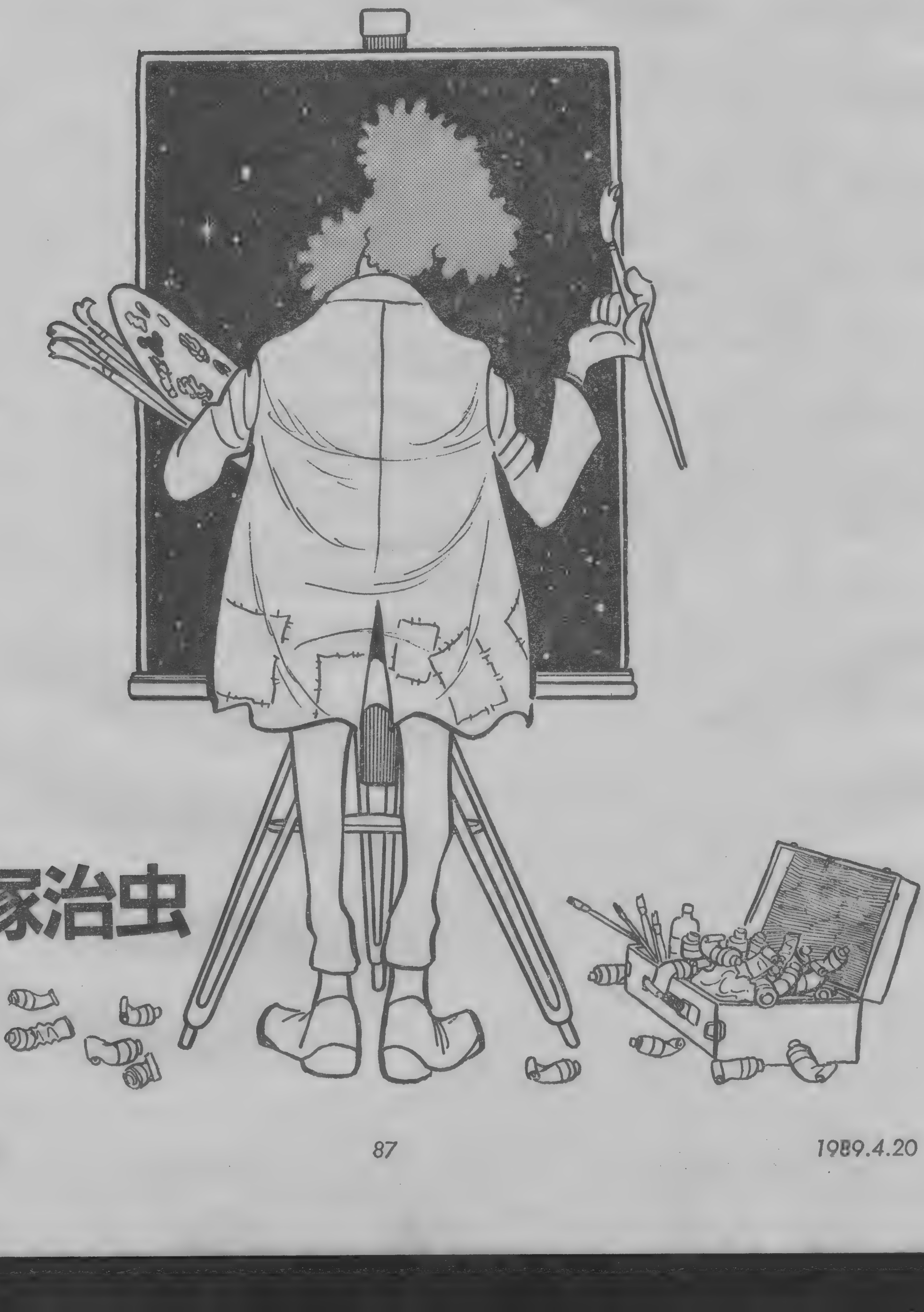


ダイハツ
ワールドミニで
未来を創る!
あなたの生活に、
シャレード・ソシアルはいい。
新・快適サイズ・セダン
快適なカーライフには、
生活にバランスよくフィットし、
さりげなく使いこなせる
クルマこそふさわしい。
この新しい主張から生まれた4ドアセダン、
シャレード・ソシアル。
合理的なサイズの中に実現した、
広々とした居住空間と
ゆとりある容量のトランクスペース。
いま、のびやかに誕生。
Photo:SX(アルミホイールはオプション)
ニューエナジー
1300
CHARADE ソシアル誕生

復刻掲載

ある画家の晩年を描いた珠玉の短編

ドオベルマン
DAUBERMAN



手塚治虫


コニー・ドオベルマンの生まれ故郷はサウザンプトンの北の田舎町ビルトシャイアーだそうである
SCOTLAND
ENGLAND
WALES
OXFORD
LONDON
BRISTOL
READING
SOUTHEND
SOUTHAMPTON
BOURNEMOUTH
PORTSMOUTH
じっさい　彼は奇妙だった
ぼくがはじめて彼と出会ったのは
新宿の三光町である
映画を見て　ブラッと
交差点へさしかかったとき
ベレーをかぶっていたぼくを
カタコトで呼びとめたのが
きっかけだった


エカキネ? ボク モ オナジ
ボク ドオベルマン
フーテン外人だな
○○○○○○
金をせびる気なんだろうな それにしてもひでえ格好だな
なんかでこんな風采のやつ 見たな そうだ! 小松左京のゴエモンだ!
ぼくは 絵描き でも マンガ 描いてる だから 商売 違う あしからず
ボク ナルカ キミ トモダチ ナカヨシネ
友達はいいけど ぼくのフトコロのものと友達になりてえんだろ
チエッ しょうがねえや 一杯のませるから それでお別れだぜ
安いとこないかな
そうだ ミツ子の店がいい


あれっ……
驚いた…… こいつ スタスタ 先に行っちまうぜ 道知ってるんだよ
ミッ子の店
用心しなけりゃな ……不良外人の カマトトらしいや
あら 手塚センセ お見限りね
ミッちゃん この外人 よくくるんかい？
知らないわ こんなきたない外人 見たことないわよ
水割りね
なぜ この店が わかった？
I KNOW ALL WHAT YOU KNOW
待てよ…… ぼくはあんたに 道を教えてや しな…… ええっ？
まさか あんた ぼくの 心を読むんじゃ ないだろうね
キミ キモチ ココロ ワタシ ココロ ワカル


アナタ ノ オモウ トオリ ワタシ シルノココロ
ちぇっ ココロのボスになりやがった
テレパシイ?
YES TELEPATHY
じょ じょうだんじゃないよ
こいつ やっぱり SF(エスエフ)マニアらしいぞ
よし テストしてやる ぼくはいま何を思ってるか?
YOU ARE THINKING "I'M CRAZY ABOUT SCIENCE FICTION"
メンドクサイ カラ オオトモ ショウジトイウ ナカマノトコヘ オシツケテ ニゲテシマオウ トオモッテル
ぼくは彼がうす気味悪くなると同時にひどく興味をもった
ぼくは彼のアトリエへ行ってみた そして驚いた


こんなにまずい
絵を描くやつは
世界にたった
ひとりしかいまい
その名は
ドオベルマン……
おい喜ぶなよ
ほめてるんじゃないよ
コレ
イギリスデ
カイタ
人間らしいな
イエース!!
コレ
ニンゲント
アテタノ
キミ
ハジメテ
あてずっぽう
でいったんだ



彼は
ある日とつぜん
神の啓示を受けた
ように　ガムシャラに
絵を描きだした
たちまち
何枚も何十枚も
描きとばしたそうだ
そして　絵で身を
たてるために　いままで
ロンドンやリバプールで
食うや食わずの生活を
していた……
それで
どうして
日本へ
流れて
来たんだ
い？
モンマルトルハ
クエナイ　エカキ
アツマル
ダケド
シンジュクハ
モット　クエナイ
エカキ　アツマル
光栄だね
だけど　もっと
デッサンをやったら
どうだい？
ワタシ
タノマレテ
カイテル
ええっ
ダレカガ
ワタシノココロニ
メイレイシタ
カケ!!　ト


だれかって？
天の啓示かい
カケ！
カケ！
イツモワタシ
コエヲキク
きみに絵を
描かしてる
神様なんかは
よっぽど
不器用なんだな
シ……
神罰かな
ボクは
なにかしら彼が
気になって
それからときどき
アトリエを訪ねる
ようになった
あるときは
彼はセッセと
描きまくっていた
いや それはもう
描くなんてもんじゃ
なかった……


彼は阿修羅のような形相で脂汗をにじませ白目をむいて カンバスに筆をなすくっていた
おもしろいことにドオベルマンの名は犬かと思ったらDAUBERは「ヘボ絵描き ぬりたくり屋」の意味だそうだ
おいきみ……こんにちは……
……
目がウツロだ
とうとういかれちまったかな
なんだこの絵は……
建物らしい……だが見かけないヘンな建物だな

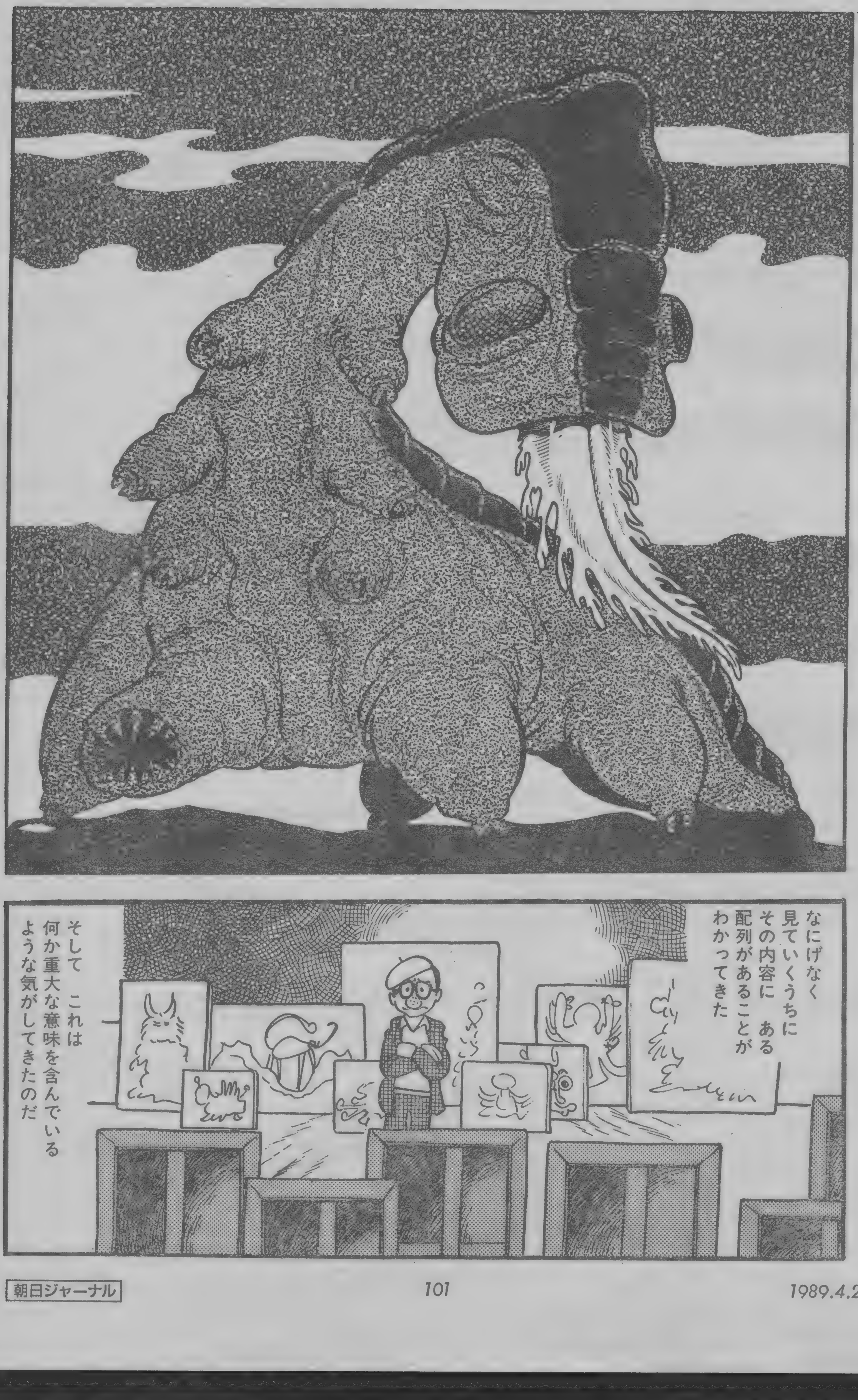

ホッ
勝手に しやがれ
おいドオベルマン！ おいコニー しっかりしろ！
ツルッツルッ
ズルズル ズルズルズル
ヤア…… ……
ジャー
なにがやあだ 返事もしない くせに
キガツカナ カッタンダ
おい この ビルはどこ の景色だい
シラナイ…… ミタコトガ ナイ
ふーん


GALAXYや
SFマガジンで
こんな絵を見るぜ
こりゃ 空想の
宇宙都市だろ?
シラナイ
待てよ……
コニー いままで描いた
絵 みんな持ってるか
一枚も売れた
ことが
ないんなら
あるはずだ
描いた順に
並べて
みてくれ
ちょっと
見たいんだ
あるわ あるわ
積みかさねて からげた
うすよごれたカンバスが
百枚……二百枚……


コレガ 十三サイ ノトキ カイタ ハジメテノエ
ココマデガ ビルトシャイアー デ カイタモノ ココカラガ リバプール


これが処女作かい？
これは？
それから一年たって？


風景だね
これは
動物かい？
驚いたな
水木しげる
そこのけだ


なにげなく
見ていくうちに
その内容に　ある
配列があることが
わかってきた
そして　これは
何か重大な意味を含んでいる
ような気がしてきたのだ



そして この奇怪な絵の行列は……
人間らしいものの登場で一変した画風はモダニズムを加え
それが町らしいものの描写で終わっていたのを見てぼくはアッと叫んだ
これは何かの叙事詩だ!
この絵シリーズになってるね意識したの?
イシキ?
つまりわざと物語をつくって描いたのかってんだ
ノウ!!



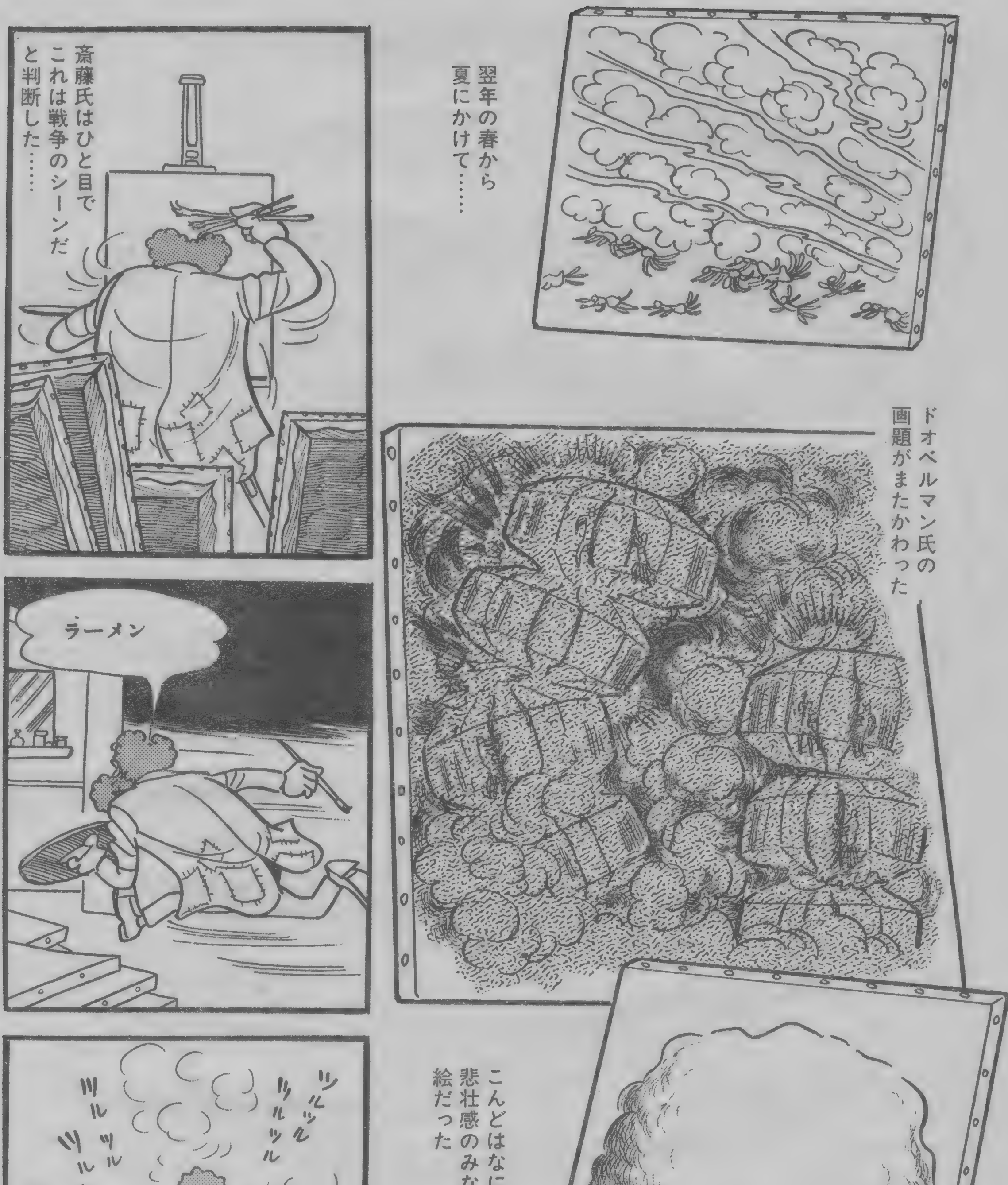
待ってくれよ
コニー　いま
あることを
思いだした
いま
ちょっと友達
呼んでくるから
このままで
待っててくれ
もしもし
斎藤守弘
さん?
ちょっと
見てほしいもんが
あるんだけど
新宿へこない?
きっと
あんたは
興味を持つよ
だまされたと
思って……
フム
手塚さん
用心した
ほうがいい
あの男は
たぶん
BEMだ
BUG-EYED MONSTERだ


しーーっ!!
よせよ！ そいつはちょっと おおげさだよ
ここに描かれている絵は 地球の光景じゃないよな
しかも スペース・オペラのでたらめな想像図じゃない これにはリアリティがある！
こいつは宇宙のその天体から来たやつだぜ
そうは思えないけど……
たとえば 見ろよ この動物たちの大きさとバランス 呼吸器の位置と大きさなどは ちゃんと生物学的に正確な描写なんだ
しかし……
まあ聞けよ この絵物語から存在する天体の質量や重力 天候などが 計算的に割りだせるよ
ばかだな どう見たって宇宙人のにおいなんかしないよ
じゃあ たんなるSF画家だっていうのか？


ナニヲ イッテルノ デス コノヒト
いや…… あんたの絵に ほれたってさ
エスパーだ あんたの 心の中を 読みとるから 気をつけろ
彼は いったい どこの 産なんだ
イングランドの 南部の ビルトシャイアー とかいう所の 生まれだ
ビルトシャイアー? それじゃ 有名なストーン・ ヘンジのある所じゃ ないか?
ほれ あの 謎の巨石文明遺跡が ある所さ 古代人が 何かの目的に つくったという……


ホーキンス博士の説だと　これは古代の天文石のようなものだという……
だが　シグモンドによれば　もしや空飛ぶ円盤の記念物ではないかともいっている
つまりそこにはかつての円盤によって宇宙人が到着し宇宙人文明を古代人に披露したのじゃないかというんだ
へえ？
かなり空想的だね
あながちデタラメともいえない　じつは日本でも東北にこれとそっくり同じものの遺跡が遺っていてね
つくった年代も紀元前二千年頃で同じなんだ
どうして地球の表と裏で同時にできたのか？
つまりだねそのころ円盤が全世界的にあちこちに飛んで来て…


地球の調査を してまわった のじゃないか? とね
その附近の住民たちは なんかのかたちで 宇宙人に感化 されたんだろう
一七三八年頃 シルバリー地方に 突如百人あまりの "魔女"が現れて 処刑されたという 記録がある
何か特殊な 能力を持った人間が ――つまりエスパーの一種だが 突然変異のように現れるとすると
それは 何か特殊な 大きな力が はたらいている のじゃないか?
やつの絵を もうすこし だまって 見てる こったな……



翌年の春から夏にかけて……
ドオベルマン氏の画題がまたかわった
こんどはなにかワイルドな悲壮感のみなぎった絵だった
斎藤氏はひと目でこれは戦争のシーンだと判断した……
ラーメン
ツルッル
ツルッル
ツル ツル
ツルツル


UDA UDA DA DA
UDA UDA-DA-BA-
UDA-DA-DA-BA
UDA-DA-BA-BA



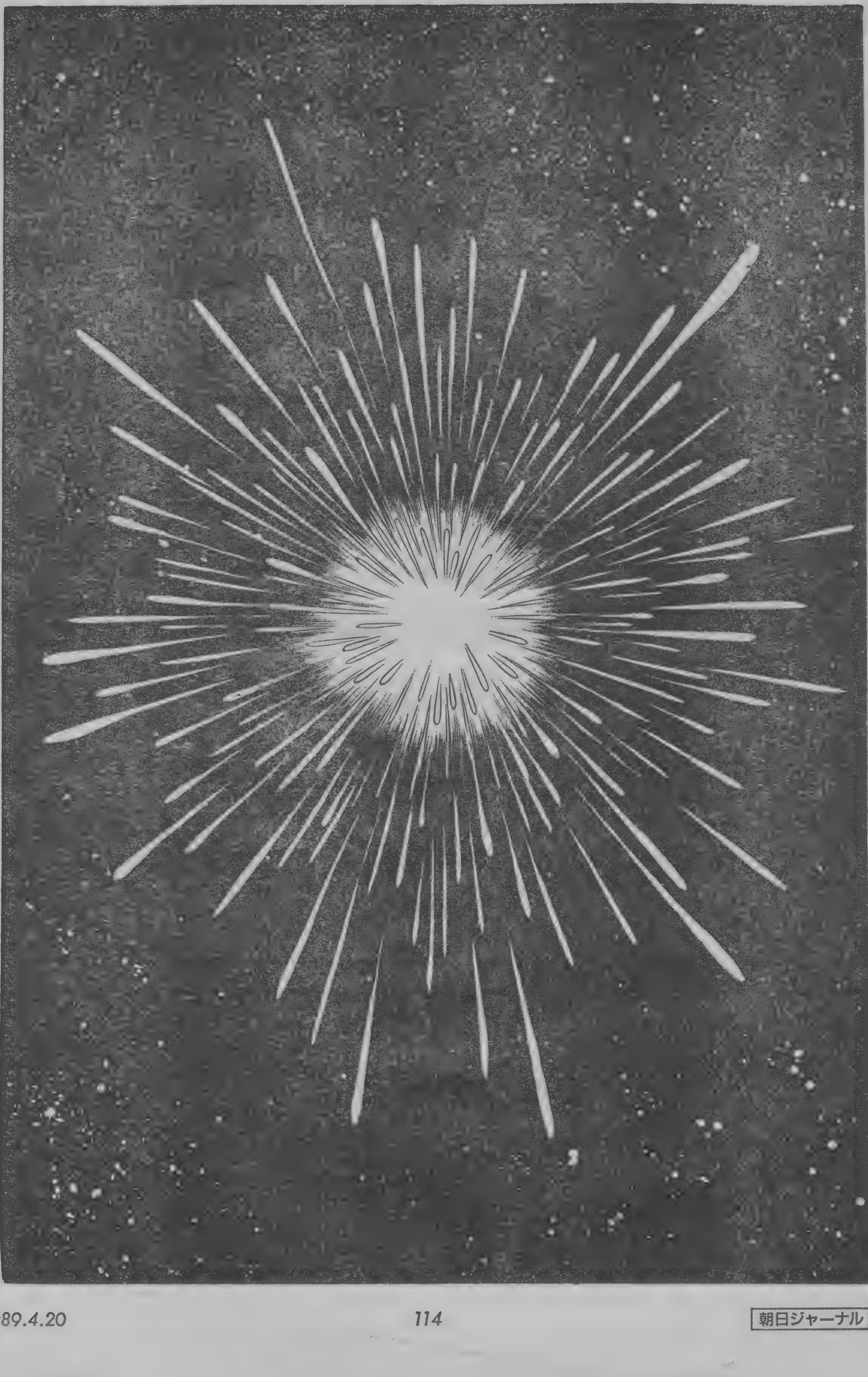
ドオベルマンはますますピッチをあげ
徹夜で何枚も何枚も戦争画を仕上げるのだった
それはまるで……
締切りにおわれたマンガ家なんてもんじゃなかった
自分の寿命を知っていてその一生が終わるまでに描き上げなければならないといったセッパつまった感じだった
そして秋がすぎ
また冬が訪れた
ある日ぼくはドオベルマンから電話を受けた
スグキテホシイ……


やあ
しばらくだな
どうしたい？
顔色が悪いぜ
カケタ……
コレデ
オシマイ
おしまい
だって？
三枚の連作
だね？
ツカレタ
……
……


これはすげえ世界の終わりってムードだ！
こっちは？
こりゃ爆発かい？
やあ斎藤さんこれなんだと思う
アレックス新星だ！
え？



たしかにこりゃ
アレックス新星の
赤外線写真
そのままだよ
アレックス
新星って
なんだ？
十日前に
パロマーのアレックス
博士が発見した
超新星さ
四百光年さきの
恒星が爆発したんだ
いまは三等星だが
どんどん光が強く
なっている
ほら
あれだよ
あの恒星に
惑星があったと
したら 一瞬で
終末だったろうね
……
……
彼はついに
星の一生を
描い
たんだ
……
最後の
絵は？
あっ
うーん





脱出(エクソダス)だ!
こりゃロケットにちがいない
星を脱出したんだな住民たちが……
ウ～～ン
ロケットだとしたらすげえものだぜ
ガクッ
しっかりしろっ
からだじゅうガタがきてる……もう先長くはないぜ
描くものを描いて精魂使いはたしたんだな……
テヅカサン オセワニナッタ アリガト……
カキ オワッタ トキ
ワタシノココロニ ダレカガ カスカニ ハナシカケタ ノデス……



コレデ オシマイダト……
コノキロクハ ダイジニ ノコシテオク ヨウニト……
わかってる わかってる……
きみはその宇宙人たちの歴史画家に選ばれたのだよ
そして 彼らは 地球の この 名もない男に 自分たちの歴史を 記録させたのだ！
彼ら まだ宇宙を さまよっているのかねえ
?
コレ……オシマイニ……カキカケタラ……キュウニヤメサセラレタ
なんだい？ これは……ひとつの大きい丸と十の小さな丸だ
ガタッ


死んだ……
いいヤツだったなあ　ラーメンもよく食ったし……
きみの描いたものは　ぼくがしっかり保管しててやるよ
そのうちに　きみの偉大さがわかるときがくるかもねえ……
手塚さん！　これ　もし　ロケット群の行く先の絵としたら……？
山でみた
降るような星空は
ひえびえとしていた



この作品は『SFマガジン』一九七〇年二月号（早川書房刊）に掲載されたものです。

「いったいどうして俺はこんなに描けるのか」

天才・手塚治虫を一瞬よぎった思い

復刻掲載『ドオベルマン』解説

本多勝一（新聞記者）

　音楽家にくわしい友人の言葉を借りれば、天才は努力などしないものだという。この逆の諺みたいなものもあったような気がするが、やはり努力しないからこそ天才なのであろう。はたからは努力しているように見えても、当人はそれを楽しんでいるのであって、ねじり鉢巻きの努力といったイメージとは正反対なのだ。寝食を惜しんで努力するのではなく、楽しくて仕方がない結果として、あるいは「創造することより他に喜びはない」（ロマン＝ロラン）結果として、寝食など忘れてしまうのである。

　それはしかし、あくまで天才当人に主体性のある場合の話だ。もし何らかの見えない糸によって、つまり人類の思考能力を超えた力によって彼が操作されていると仮定すれば、努力しない天才の超人的働きも、単に宇宙人に利用されているロボットにすぎなくなる。

　二〇年ちかく前の手塚治虫氏の短篇『ドオベルマン』は、そのような「操作された天才画家」と手塚氏自身との交流がテーマだが、これは手塚氏自身の生活なしには着想されえない種類の作品であろう。阪大の学生時代に大型新人としてデビューした天才・手塚治虫は、以後四十余年にわたって寝食を忘れつづけることになるのだが、この作品を発表したのはデビュー以来二十余年、「虫プロ」が倒産する前の時期で、雑誌発表本数が特に多い超多忙時代だったと聞く。

　真の天才は大量生産する、と言っていた桑原武夫の言葉は、手塚治虫においても的中していた。つぎつぎと湧き出てくる着想・構想。それを書（描）く手間ももどかしく、創造の喜びにつき動かされて産みだす厖大な原稿……。「いったいどうして俺はこんなに描けるのか」と、あるときふと自分でもふしぎに思う瞬間があったに違いない。若いうちは意識しなかった天才が、二〇年もたつと周囲に似た者がいないのに気付き、さすがに異常ではないかと、われとわが身に不気味さを感ずる……。御当人に確かめるすべもなくなったが、この作品は手塚氏の心のうちをそんな思いがよぎった瞬間に想を得た結果かもしれない。

　ただ、「自分の寿命を知っていてその一生が終わるまでに描き上げなければ」（作品中の言葉）としていたドオベルマンと違って、手塚氏は「描き上げ」たのではなかった。享年六〇歳は歯ぎしりしたいほど無念の未完成だったに違いない。





知られざる手塚ワールド

「全集」未収録作品の中の傑作たち

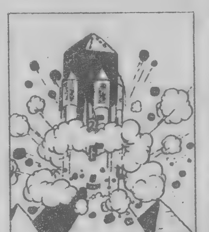
岩家緑郎
(漫画愛好家)

雄大な山脈にたとえられる手塚作品の数々は講談社版『手塚治虫漫画全集』全300巻に収録されている（84年の『ブッダ』まで）。しかし、全集編纂の時、収録されなかった作品も少なくない。原画の紛失・散逸、完成度への不満などが主な理由だが、それらを埋もれたままにしてよいものか。手塚作品の収集にかけては日本一といわれる岩家緑郎氏がその中から選んだ未収録作品９編のエッセンスを紹介しよう。

『大空魔王』（一九四八年）

「日本のま上の成層圏で引力機械をはたらかせると……引力にひかれて日本はピタリととまって動かなくなり、かえって日本を中心にして地球がぐるぐるまわり出す。つまり日本が極地になるわけだ。日本が極地になれば南極はだいたい日本の暖かさぐらいの島になるはずである。わかったか」と演説をぶつのは大空魔王。…〇〇年も生きてるこのおっちゃんは、脳ミソ以外みんな機械仕掛け、手足は起重機、目は写真機、心臓はポンプといった具合。で、科学陰謀団を率いて南極に素晴らしい王国をつくるというのだ。

一方、この大陰謀を阻止する面々は、おなじみ花丸博士と、珍しくもヒゲ黒々のヒゲオヤジこと火毛博士、それにケン一くんと彼にそっくりのロボットのリューちゃんにロボット犬のポビイ。それこそ、やっさもっさの戦いの果てに、引力をはね返す力を持ったネオゲンシニウムの放射能の力で、大空魔王のお召しロケット大空魔艇は宇宙の彼方に吹き飛ばされて、めでたしめでたし。



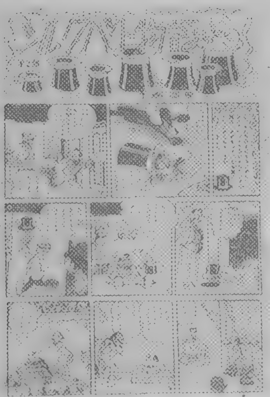
――この時代の漫画というのは実に漫画そのもので、絵もかわいければ台詞ものどか、いやいや実にいいなあ。大空魔艇が、隠れ家にしていたクフ王の大ピラミッドをぶち破って飛び出す場面などは、けだし圧巻と言うべきだ。

『火星博士』（一九四七年）

「これは世にも物凄い威力をもった『一八一八一八号』という発電機じゃ～～これを十万米（メートル）の上空で放電させれば世界中に大暴風雨がおこるのだ」と説明するのはポッポ博士。え？『大空魔王』みたいだって？ 左様、然り、ご尤も。これは『大空魔王』と双璧と言うべき世にも楽しき一篇。

さて、ポッポ博士の陰謀を阻止するのがブートン博士とケンちゃん、そして、ポッポ博士に造られたけれどケンちゃんたちに味方するロボットのピー子。例によってやっさもっさの争いが……と、突然舞台は意外な方面へ進んで、「ここは地球をへだたる三千五百萬マイルの宇宙の一角――謎の星『火星（かせい）』のみやこシルチス――」。火星のロロ王は地球征服をもくろんで、地球遠征隊を送っていた。









ポッポ博士はその隊長であった。そしてその根城としていたクラゲ島とは、海に突きささった巨大なロケットだったのだ。

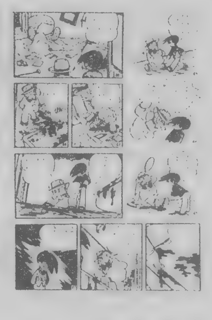
大空魔艇よろしくドドーンと打ち上がったロケットの中で、最後のやっさもっさ。ポッポ博士は爆弾を抱えて自爆。だがケンちゃんと、ブートン博士は、翼があって空を飛べるピー子につかまって脱出。めでたし。

ところが、最後にページをめくると、これがケンちゃんの見た夢だったという、いわゆる夢落ちで、これについては講談社版全集『新宝島』のあとがきに詳しい。

『伴俊作まかり通る』（一九六一年）

第一回がとにかく素晴らしい。この時期、こんなに自ら楽しんで描いた作品も珍しい。

ご存じ「旗本退屈男」に「江戸城罷り通る」というのがあったが、あの早乙女主水介に劣らず、事件の匂いさえすればどこへでもまかり通っちゃう、手塚漫画の名物男、ご存じヒゲオヤジこと伴俊作、額の三日月疵ならぬ鼻下の八の字ヒゲを天下御免の通行手形に、鳴呼堂々の登場であります。



発端は血だらけのシャワールーム。とくれば、ヒチコックの『サイコ』かいなと相成るが、実は殺人に見せかけたトリックとすぐに明かしてしまう。あっさりトリックを見破った伴俊作に、事件にからむジム少年の言うことには、「おじさんはホームズ探偵やメグレ警部みたいに本にかかれるね」。いやまったく、ヒッチやホームズ好きで手塚狂の私なんか涙が出るほど、嬉しかったです、ほんとに。皆さんにもお見せしたいですなあ。

『地球大戦』（一九五七年）

ウラメシア王国のゴルボ大佐は王子を暗殺して王国を乗っ取ろうとする。王子は日本に逃げ、これを守って英雄的大活躍をするのが、主人公荒波ドン太郎。ゴルボはドン太郎の父親を捕らえ、光速ロケットを造らせ、これを使って小笠原沖に水爆を落とし、たちまち日本を占領してしまう。占領軍の司令官はゴルボの息子ボリス。



かくて、世界征服を企むゴルボと、これを阻止せんとする秘密結社「人間細菌」（ドン太郎はその一員になる）の戦いが繰り広げられる。だが、ゴルボ親子に良心をなくす悪液を注射して地球人同士を争わせていたのは、月の裏にあって見えなかった第二の月からやって来たミラー星人だった。そしてここにただ一人、ミラー星の存在に気づいていたせむしの科学者が登場する。狂人扱いされていたこの科学者は、地球最大の危機を予知し、動物たちに人工頭蓋骨で大きな脳をはめ、人間並みに進化させた。なぜなら、地球の危機を救うのはけものたちであり、けものたちのほうが心から地球を守ることができると知っていたからである。

『地球大戦』の眼目はここにある。人類に地球をまかせれば、他の生きとし生けるものを道連れに地球を滅ぼしてしまうだろう。せむしの科学者の絶望的な警句「人間の手ではどうしようもないのだ。おそすぎるのだ」は、この作品がもう少し世の中に知られていたら、『鉄腕アトム』でスカンク草井の吐いた「完全なものはわるいものですぜ」と同じぐらい有名になっていたかもしれない。

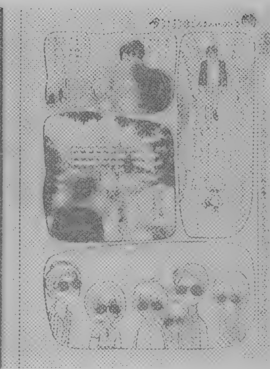
地球を救う秘密結社「人間細菌」の団長が日本犬であったというラストは、なぜか作者が照れてしまって、尻すぼみに終わった感はあるが、大スケールで描かれた屈指の力作であることに間違いはない。

『シルクハット物語』（一九五四年）

さむくて、さむくてふるえていた小鳥の夫婦が、あるお屋敷の窓の中に、フカフカとあったかそうなシルクハットを見た。それを巣にしたいと思ったが、追いかけても追いかけても、シルクハットは次から次にいろんな人の手に渡って……という







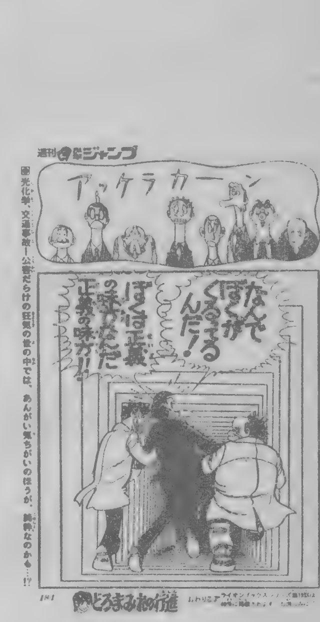
話。『漫画大学』や『化石島』でオムニバスを試みた手塚が、ここではシルクハットを狂言まわしにした。でもこれには元がある。ジュリアン・デュヴィヴィエの『運命の饗宴』という映画。一着の夜会服が転々と人手に渡るたびに物語が生まれるオムニバス。これをパクリだなんて悪い言葉でいう人もいるが、それは違う。これは洒落。夜会服にはシルクハットを、というユーモア。自ら落語も語ったという粋人手塚治虫の漫画たあ、かくのごとくに、粋なもんでげす。

『泥だらけの行進』（一九七二年）

ある事件を調べに、警視庁秘密捜査課の東（あずま）と名乗る男がやって来る。場所は関西（この男以外全員大阪弁をしゃべる）のある小学校。三年前に起きた事件とは、何者かが給食のパンに毒物を混入したために、子供たち全員が視神経、聴覚、脳を侵されたのだ。東は、ある少年とその母の二人暮らしの家に泊まり込んで捜査を開始する。

――と、「ふくろう」と名乗る怪人から首を突っ込むなと警告を受ける。その夜、目の見えない少年は東に「自然淘汰論」という本を読んでくれとせがむ。その本には、「人間がこのまま増え続けると全世界に食糧危機がくる。だから戦争や天災や交通事故で人間はどんどん死んだほうがいいのだ。殺せ！　殺せ！　人間を殺せ！」と書かれていた。次いで、浴衣で夕涼みをする東と少年の母の一幕。突然、美しき未亡人が東に迫る。「つめたいかた……あたしがこんなにもえてるのに……」なんて言いながら（これ子供漫画だよ）。

さて、話は佳境に入って、東を捕まえた「ふくろう党」の一人の言うことには、「ねえあんた、人間はどしどし殺さなけりゃいけない。それが人間をすくうことになるんだぜ」――で、活劇があって、件の母と少年が、実は母と子ではなく、二人とも「ふくろう党」員であることがわかり、またまた東の大暴れで「ふくろう党」全滅。新聞記者に囲まれた東は、「ぼくは……天国から派遣された刑事なんですよ」という。――天国はオリオンの三つ星のあたりにあるとか。と、そこに医者が現れ、誇大妄想狂だと言って東を連れ去る。あっけにとられる記者たち。絶叫する東。「なんでぼくがくるってるんだ！　ぼくは正義の味方なんだ!!」。



岡本喜八の怪作『殺人狂時代』という映画がある。チャプリンの同題名のそれとは違って思想は云々せず、きわめて漫画的で、自衛隊員に化けた殺し屋が暗号名を使って無線で連絡をとる時の、「アア、こちらオバQ、オバQ、アトムさんどうぞ」という台詞は一部で大いにうけた（見たい人はビデオレンタルへどうぞ）。

だからというわけでもないが、漫画的どころか正真正銘の漫画である『泥だらけの行進』、どうかめくじら立てずに再び世の中に出しましょう。子細に比較検討すれば岡本喜八の『殺人狂時代』と実によく似ていて、しかも、それを上回る奇々怪々の怪作、このまま葬り去る手はありません。

『流星王子』（一九五五年）

手塚漫画は、実に驚くべき数の映画の記憶に埋め尽くされていて、それを知って初めて、本来の面白さがわかると言ってもいいくらいなのだが、これは正に映画的記憶そのものの漫画だ。筋を追うにも、さまざまなエピソードがあるのでやめておく。基本的には、暴力否定の学園ドラマと、理想郷ともいうべき南十字共和国（サザンクロス）をめぐる国際スパイ団の暗躍と、そして映画好きにはたまらない、撮影のエピソードがないまぜになっている。

で、映画の話になるのだが、ここでは一つだけ書いておきた





い。それは「泥沼にも星の光のうつることがある」という章題についてだ。これは黒沢明の『醜聞』で三船敏郎が言う台詞からいただいたものである。この台詞が映画のどこに、どんな言いまわしで出てくるかは、ビデオを借りてご覧になればいい。とにかく、この歯の浮くような台詞を黒沢は、力ずくでねじ伏せるように観る者に納得させ、手塚も恐らくはそれに感動し、手のつけられない不良番長が、主人公やその友人たちの飽くなき善意によって、次第に良心に目覚めていくエピソードに、この章題をつけたのだ。



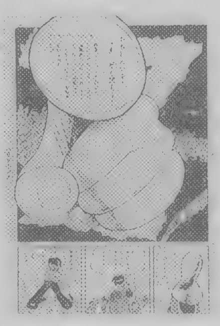
手塚治虫は黒沢の〝幼稚〟とさえいわれた、単純にして力強い正義感とか善良さを愛し、私も黒沢映画や手塚漫画のそうした面をこよなく愛している。

『ハリケーンZ』（一九五八年）

水泳選手が競技中に倒れ、運び込まれた病院から忽然と姿を消した。謎を追う主人公Zが突き止めたのは、スポーツ選手に、一時的にスーパーマン的力を発揮させる麻薬スーパーXを売りつけていた麻薬団。Zはその巣窟スーパーXクラブに潜入するが、そこで見たものは、H・G・ウェルズの『モロー博士の島』に出るような獣人たちや、人造皮膚で鳥人にされた男、はたまたヤモリの如くに天井に張り付く男といった奇形（フリークス）の群。

スーパーX団の首領ボルボックスは、スポーツ選手をスーパーX薬の実験台にしていたのだ。そして、ボルボックスの正体は、自ら薬の実験に失敗し、醜い顔に成り果てた女であった。ラストで、Zが美しき科学者男女川（みなのがわ）令子嬢の仮面を剝ぐと、その下には、何と！　あのヒョータンツギの顔があった。――ここだけは笑ってしまう。

スポーツ選手の薬物使用が話題になっている昨今、今日的テーマとして振り返ってみるのもいいだろうが、やはり、フリーク好きだった手塚治虫の一面が印象に残る。ただし、はっきりお断りしておくが、手塚治虫の漫画には蔑視の姿勢など微塵もない！



そこにあるのは、医学者として、漫画家としての興味、とりわけ、変種や変容への飽くなき好奇心なのだ。

『ハリケーンZ』は、数多い手塚作品中にあって、それほど異質な感じがする作品ではない。なお、この物語は「十三の怪神像事件」で終わった。

『暴れ馬』（一九五〇年）

これは、手塚治虫が城青児という名で書いた作品であると私は思っている（84ページ参照）。

手塚治虫が最初の西部劇『拳銃天使』（昭和二四年、東光堂）を描いた時、それまでに観ていた西部劇映画は『悪漢バスコム』ただ一本だけだったという。しかし、『拳銃天使』にはその影響らしきものは見られず、かえって『暴れ馬』の方にそれが出ている。

この映画は悪漢が役人に追われて幌馬車隊に身を隠す話で、バスコムに扮したのはウォレス・ベアリー。ところが『暴れ馬』にも幌馬車隊が出てきて、ここに登場する悪漢の名はベアリーという。また、『拳銃天使』と『暴れ馬』には実によく似た場面があって、これも作者が残した暗示としか思われない。

城青児という名前は、影絵で余りにも有名な藤城清治から取ったのかもしれない。『暴れ馬』が『拳銃天使』や『化石島』の影にあたる作品だという意味なのか……。また、城青児を逆に読めば、自制しろになる。

他にもマニア的な目で見ると絵にも、台詞まわしにも、手塚治虫としか思えない癖が出ているのだが、もうこれ以上説明する必要もあるまい。

×　　×

なお、題名だけわかっていて、存在の確かめられていない作品が他にもいくつかある。私の手塚漫画研究は、今始まったばかりなのだ。



朝日賞受賞記念講演から

手塚治虫が子どもたちに語りかけた漫画作りの原点

「訴えたいことがないといい漫画は描けません」

手塚治虫さんは亡くなる一年前、八八年二月一三日、東京・有楽町の朝日ホールで「朝日賞」受賞記念の講演をした。昼の部では子どもたちを前にして漫画体験を、夜の部では大人向けにアニメ体験を熱っぽく語り、集まった人たちの感銘を誘った。ここでは、自らの子ども時代も振り返りながら漫画づくりの原点を語った昼の部を要約して紹介する。

僕は、兵庫県の宝塚という町で育って、小学校、中学校、そして高校までここから通っていました。これは日本が戦争になる前の話です。僕の家は子どものころには、山のふもとにあったんですけど、その山には松の木がたくさん生えていてキツネやタヌキが出ていました。それくらい田舎だったんです。宝塚に住んでいたというと、なんか華やかな感じをされると思うんですけど、そのころの宝塚というのは、たいへんさびしい所でした。なぜか僕の家の周りは全部、宝塚歌劇のスターの家がずーっと並んでましてね、「歌劇長屋」って言われていたんです。ですから僕が子どものころは、その歌劇長屋に住んでいる歌劇のスターに抱かれて育ったんですね。そういう写真が残ってます。

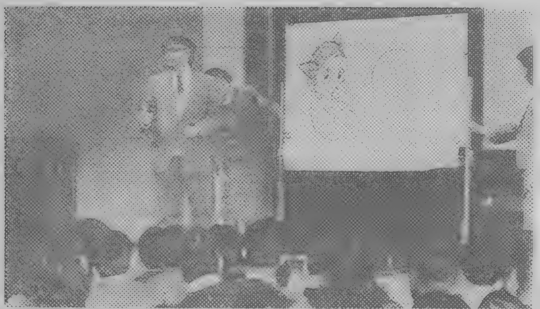
　このころ、僕は漫画家になる気は全然なかったんです。できたら、昆虫学者になりたいと思っていたんです。虫を採るのが大好きでね。

　カブトムシの仲間も随分採りました。それで、カブトムシの中に、オサムシという虫がいましてね。よくごみの中にいる虫なんです。ゴミムシとも言います。そのオサムシという虫があんまり面白いものだから、それを僕のペンネームにしたわけ。ですから、昔、ぼくは「オサムシ」と言っていたんです。その下に、「氏」って付けると、「オサムシシ」ってなっちまって、おかしいから、それで「シ」を取って「テヅカ・オサム」にしました。

　本当に楽しい、恵まれた子どもの時を過ごしたんだけど、僕は実は、背が低かったんです。小さいためにね、みんなから馬鹿にされて、馬鹿にされて、いじめられて泣かされて。

　なんとか僕はいじめられないように、嫌われないようにしたいなーっと思いました。相手のいじめっ子よりもなんとか力をつけて見下してやろう、そういう気になるんですよね。相手の子にできないことで、何かないかなーと思って、最後に考えついたのが、漫画を描くことだったんです。ですから僕は、小学校三年生から四年生くらいの時から、漫画を一生懸命描いて、何とかいじめっ子を見返してやろうと思いました。

　小学校三年生くらいの時に、



ちゃんとお話のある漫画を描いていたんです。ポパイとかミッキー・マウスとか真似して描くことができました。それで漫画を描いて、それもこっそり描いて、ときどき友達に見せたり、兄弟に見せたりしてたんです。そのうちに学校の先生に見つかって取り上げられてしまいました。その先生は職員室に持っていってほかの先生とその漫画を一生懸命見ているうちに、ニコニコしだして、教室に持って帰ってきて僕に返してくれまして、「手塚、もっと描け」と言われた。うれしかったね。やっと先生に認められたんだと思った。

小学校四年の時だったかな。僕の先生は本当に偉い先生でしてね、綴り方、今で言う作文を子どもたちにどんどんどんどん書かせてました。そして、それも五枚とか六枚とかの作文じゃなくて、二〇枚、三〇枚の作文を書けって言うんです。家へ帰っても続けて書いて、文章を書くことを覚えました。そのおかげで僕はお話を作ることができるようになりました。

そして、嫌な戦争が始まりました。漫画なんか読んでいる子は殴られて、そして「おまえは日本人じゃない」なんて言われました。それくらい漫画が毛嫌いされて、子どもたちは漫画を見られなくなってしまった。どの本を開いても、漫画はほとんど載らなくなってしまったんです。

だけど僕は漫画が好きなもんだから、先生や親に隠れて、一生懸命漫画を描きました。それで友達に見せ合っていたんですね。

中学時代に描いたロボット漫画

戦争がたけなわになると、「ヒゲオヤジ」という主人公、これは実は友達のおじいさんをモデルにしているんですが、そろそろ、ヒゲオヤジとか僕の昔の主人公たちが出てくるようになりました。

自分がペンが持てるようになって、中学の四年生、高校あたりに描いた漫画は僕の今の漫画に非常に近いんですね。何が近いかっていうと、皆さんが今読んでるいろんな漫画はね、「ストーリー漫画」、あるいは「劇画」といって、お話が中心の漫画ですよね。それまでの戦争前の漫画っていうのは、だいたいお笑いの漫画で、四ページか五ページぐらいしかなくて、「アッハッハ」って、笑ったらおしまいだったんです。僕は、そんなのは漫画のごく一部であって、もっとほかに漫画は面白いことができるんじゃないかと思って、小説と漫画をくっつけて、「物語漫画」、「ストーリー漫画」っていうのを作りました。

これは戦争中に、僕が子どもだった時に作ったんです。それの第一作は『幽霊男』といいまして、SFなんだな。つまり空想物語なんだけど、その時にね、世界科学者会議っていうんですが、世界中の科学者が集まっているのを二ページにわたって大きな見開きで描いたりしているんです。で、みんな勝手なことをしゃべっているんです。こういう漫画の手法を僕は中学校四年生くらいの時に描いていたんです。ほんとに全部、字もペンで描いているんです。

『幽霊男』の一部に女の人が出てきます。これは実はロボットなんですね。鉄腕アトムの前身というか、これは女の子だからね、何というか、やっぱり僕が描いているロボット漫画のはしりですね。これはやはり中学校二年あたりの作品です。

で、高校一年か、中学を出るあたりに、『ロスト・ワールド』を描きました。今でも僕はたいへん好きな作品で、そして単行本に描き直しています。この『ロスト・ワールド』というのは、これもSFでして、地球と同じような星があって、そこへ探検隊が行くと、そこが実は前世紀の世界で恐竜がいっぱい住んでいた、という話なんですけど。これもやっぱり中学から高校のあたりに描いたんです。これはやっぱりヒゲオヤジが探偵で出ていましてね。

戦争が終わって、僕は大人になってから医者の学校へ行ったんです。ところが、やっぱり医者をやってて面白くないんですね。僕はさっきも言ったように、子どもの時からすごく気が弱い、弱っちい、いじめられっ子ですから、注射したり、もしかしたら手術しなけりゃいかん、もうそれが怖くていやでいやでしょうがないわけ。

しかし、戦争が終わったんで、僕はもしかしたら、漫画家になれるかもわかんないな、僕の漫画も出してもらえるかもわからんと思って描いたんです

が、ボツになりました。なぜかというと、この原稿には色が塗ってあるんです。そのころは原稿に色なんか塗ったら、製版ができなくて、漫画の単行本にはできません、とあちこちで断られたので、とうとうこの漫画はあちこちに持っていったんだけど、結局、使われずじまいですね。

原動力になった私のいじめ体験

今の漫画っていうのはね、人物がおおーきく描いてあったり、それからいろんな台詞が太く描いてあったり、音がバーッと太く描いてあったりして、すごく派手ですよね。動きがありますよね。僕は四〇年前にそういう絵を描いてね、これは今までの漫画と違う手法だと僕は自分で自慢してたんです。まあ考えてみると、そのころはこういう絵はね、全然受け取ってくれなかったの。読む人も受け取ってくれなかったし、出版社もこんな絵はだめですと、こんな絵はわけがわからないですと、全然理解してくれなかったんです。だから、こういう手法の劇画みたいなものが実際に出てくるのは僕が漫画家になってから十何年かたってからです。

漫画は必ず、頭の先から脚の先まで全部一つの絵に入れなければならないという約束ごとみたいなのがありました。「のらくろ」という漫画は今から五〇年くらい前にはやった漫画なんだけど、あの漫画は大写しがないんです。頭の先から脚の先までどのコマも全部描いているんですね。それが漫画の描き方だとみんな思っていたわけ。僕はこういった大きなクローズアップの手法でちょっと変わった感じを出すために一生懸命勉強しました。

どうして僕がこんなに漫画を描けたのか、そして今でも漫画をね、ずーっと書き続けることができるのか、いろんな人から聞かれるんです。実際に子どもの時からずーっと描いている時間を足しますとね、五〇年以上描いているんだよ。その半世紀の間、よくも手塚治虫って漫画ばかり描いているな、馬鹿じゃないかな、そういうふうに思う人がいるんです。

それはね、こういうわけなんです。僕はね、子どもの時から、さっきも言ったように、ずいぶんいじめられっ子だったんです。それから僕は現在までずーっといろんなことでいじめられたり、それからものすごく腹を立てたりしているんですね、そういうことばっかりあるわけ。

戦争中はね、「軍」というのがありました。この連中が今度は子どもたちをいじめるわけ。漫画なんか読んでいたらぶん殴られるんですね。僕なんか漫画描いたり、遊んだりしてますと、何回殴られたかわかんないんです。とうとうおしまいにはね、その学校に必ず一人、軍人さんがいるんだな。

軍人さんというのは日本刀差して、いばっているんです。僕はある時、軍人さんに呼ばれて、そして刀をサーッと抜いてね、「おまえみたいな怠け者でぐうたらは、この場で殺してやる」って刀を構えられてほんとうに怖かったんですね。

それから戦争が終わって今度は漫画家になりましたけど、僕は大阪に住んでいたでしょう。ところがそのころ、漫画の出版社というのは全部、東京にあったんです。大阪にはほとんどありませんでした。僕はしようがないから東京に出てきました。出てきたんだけれど、東京には漫画家がいっぱいいます。「あれは大阪から出てきた漫画家のタマゴだ。田舎者じゃないか」。東京に出てきた時はほんとうに、僕もずーいぶん、東京の人たちにいじめられました。

その次にいじめられたのは、今度は、偉い人たちからなんです。君たちは漫画を読んでいてお母さんやお父さんから「そんなくだらないもの読んで」ってしかられるでしょう。ほんとうはそのお母さんやお父さんもくだらないものを読んでいたんだけどね。

漫画を悪書と決めつけた時代も

だけど、今から三〇年くらい前は、僕たちが漫画描いてますとね、必ず大人は「漫画なんていうのは、子どもの敵だ」「漫画を描いている漫画家は、こんなものは用がない。実際にはいらないものなんだ」と言って、ずいぶん吊るし上げられて、非難を受けました。中には学校で、PTAの方々が、学校の先



生と一緒になって子どもから漫画を取り上げて、わざと校庭に漫画の本をいっぱい積んで、それに火をつけて燃やしたんですよ。そういう時代があったんです。今の大人の方が子どものころの時代だったかもしれませんね。そのころには漫画が「悪書」、悪い本だということで、ものすごくいじめられた。「手塚の漫画にはここに暴力がある。人を殴っているじゃないか」とかね、「ピストルが出ている。ピストルで人を殺しているじゃないか」とかね、そんなのはまだいいんです。「ロボットが出てきた。こんなロボットが日本に作れるものか」とかね、月世界へロケットが飛んでいくと、「人間が月へ行けるはずがない」とかね、そういうことを偉い先生方が言うんだ。

その時に僕は、腹が立って腹が立ってくやしくてね、ほんとうに泣きたかったんだけれど、怒りたかったんだけど、友達が「手塚君、ああいうのを相手にするな。君たちは黙ってとにかく漫画描いて、そのうちにいつかわかるようになるだろう」ということなんで、泣き寝入りして、漫画描いていた。この時もくやしかったね。で、なにくそと思ってね、僕はそういう時に、くやしい時とか、腹が立つ時とか、悲しい時に頑張って、そして自分の描きたいもの、作りたいもの、やりたいことを、ずーっとやりとおしてきたんですよ。

僕はほんとうは、漫画家ですが、絵かきじゃありません。あのー、漫画家、漫画というと「絵」でしょう。みんな、絵がうまくなければ漫画家になれないと思うんですね。だけど僕自身は絵の勉強なんかしたことはないんです。

さっきも言ったように、僕が子どもだった時には、絵なんか描いているとぶん殴られた時代だから、絵の勉強なんかできっこないんです。第一、絵の具も売っていなかった時代もあるんですよ。そういう時代に僕は育ったものだから、絵なんて描けないの。今でも描けません。

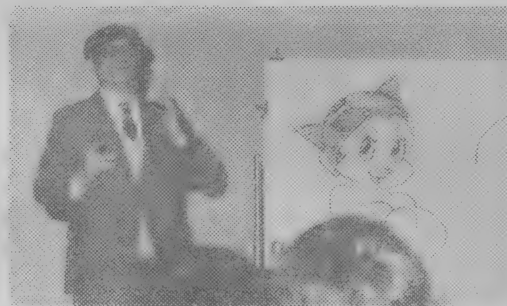
手塚治虫は、漫画描いてるじゃないかというかもしれませんが、漫画と絵と違うんだなあ。僕の絵を見てください。僕の絵は必ずマルから始まるんだなあ。

マルから発想すればすぐ描ける

大体、僕の漫画っていうのは、マルと棒から始まっているんだなあ。マルにいろんなものを付けてしまうとアトムになってしまうわけ。これはよく見るとね、こんな簡単な単純な絵はないんですね。実際に人間の顔とか、あるいは最近のロボットなんか、もっといかめしくてごつごつしているじゃないですか。僕の漫画っていうのはみんなマルから始まっているから、丸っこいでしょう。細かい顔のでこぼこは僕は描けないんですよ。頭なども、みんなつるっとしていて丸いんです。

みんなマルから発想します。ですから、僕の漫画はマルさえ描ければ描けるんですね。たとえば、皆さんが知っているディズニーというのは、丸い運動からアニメーションを作ったんですけど、僕の場合は漫画も全部、マルから発想します。だからあの、パターンが決まっているんだな。マルから発想しているというのはね、僕は絵が描けないから、リアルな女の人なんて描けないです。だからどうしてもそういう絵になってしまうんです。ということは漫画家というのは、絵が描けなくてもできるんですね。僕なんかみたいに医者の勉強をかじったり、ほんとうに戦争中に育って絵の勉強がまったくできなかった人間でも漫画が描けるということは、単純だからなんですよ。漫画っていうのは僕は落書きなんだと思うんです。今の子どもって、みんな絵を描くでしょう。子どもたち漫画を描けるよね。子どもたちは別に絵の勉強しなくたって、漫画を描けるということは、漫画が絵じゃないからなんだと思うんだよね。

マルからいろんなものをくっつけると漫画になってしまうんですよね。皆さんだって描ける。なぜ描けるかというと、今言ったように漫画はどうも絵じゃない。何だと思いますか？ 僕は「記号」だと思うんです。たとえばこういうマルを描いてね、この点を描くと、これだけでこれが目玉でなんか人の顔に見えるでしょう。これだったら絵のどんなへたな人でも描けるわけ。こっちは喜んでいる時だし、向こうは悲しい顔、怒った時です。眉毛を描くともっとわかるわけ。実際にはこんな人間の顔はないけど、しかしだれで



も人間の顔だとわかるんだ。これが漫画の考え方なんだ。つまり記号なんだ。「ABC」とか「いろは」とか「あいうえお」とか、そういうたぐいなんです。
　だから、絵の下手な人でも、あるいは子どもでもお年寄りでもどんな職業の人でも漫画は描けるんだと思います。

自分が訴えたいことを必ず描く

　僕は今までたくさん漫画を書いてきましたけれど、漫画にはお話がついています。そのお話はいい加減なお話じゃなくて、できたら僕がこういうことを相手に伝えたいな、こういうことを読者に伝えたいな、こういうことを子どもたちに訴えたいな、と思う一つのテーマみたいなのがあって、そのテーマを僕はその漫画の中に入れたわけ。だからそのテーマを読んだ子どもたちは、読者が「わっ、手塚治虫ってこういうことを言いたかったのか、この漫画はこういうことを言いたかったのか」と受け取ってくれる、これが僕は漫画の一番大きな強い点だと思うんです。
　だから、ただ簡単な漫画を描けるだけでは、それは漫画家にはなれない〟漫画家になるにはそこにお話を付けなければならない。そのお話をつけるのは、難しいことはないんで、自分が思っていることを漫画に入れればいい。
　僕がいま一番思っていることは、とにかく埼玉県でも茨城県でも神奈川県でも今まできれいな土地だった所がみんな開発されて団地になったり、一戸建て住宅になったり、それから今、伊豆七島の三宅島なんていう所も、なんか米軍基地ができるとかなんとか言ってますね。そのためにいつも被害を受けるのがね、自然なんですよ。木を切られたり、森がなくなったり、それからそこに住んでいる動物たちが殺されたりして、いつのまにか家が建ったり、ビルが建ったり〟それからそこの土地がグーッと値が上がったりしている。そういうことに対して僕はすごーく腹が立っている。
　人間が、自然と一緒に生きなければならないのに、だけど、人間というのは勝手にお金をもうけるためにそういうことをやっているんだ。すごく腹を立てているんだ。もう、ほんとうに僕は腹を立てていて怒っていることを、漫画に描いているんです。それだけのことなんです。
　とにかく私はこう思っているんです、手塚治虫はこう思っているんです、皆さんもそれに同調してください、拍手をしてください、僕と同じようにそれを訴えてくださいというふうに相手に伝えたい。僕の漫画はそういうものだと思います。
　ところがね、今の漫画というのは、そういう訴えのない漫画がすごく多いんです。ラブコメというのがあってね、学校に好きな男の子と女の子がいて、デートして、ちょっと好きになって、そしてそこにかたきが現れて、それで最後は結ばれそうで結ばれないでね、別れていく、そういう漫画があるんだ。
　それも漫画なんだけど、おそらく僕はそれで何を言いたいのかというとね、結局、愛しているとか、あるいは学校時代の思い出とか、あるいは好きな人がこういう人がいたらいいなあという理想とか夢みたいなこととかそういうことだけを描いていると思うんだけど。

長つづきする漫画って何だろう

　この世の中でいろんなことが起こっているけど、僕はこの世の中についてこう思う、というようなことを描いている漫画でないとその漫画っていうのは長続きしないと思う。僕の漫画は四〇年間、今までずっと、「鉄腕アトム」なんかも三〇年前に描いたんだけど、何とか本になっているということは、僕はやはり自分の、こういうものが描きたかったということを描いたから、もしかしたら僕のことをよくわかっている読者がいるんじゃないかなあという気がするんです。
　漫画描くということはさっきも言ったようにだれでも描けます。けど、皆さんももし漫画家になる、あるいは漫画をほんとうにわかってもらえるためには、漫画に描かれている内容でいったいこの漫画家は、あるいは手塚治虫はどういうことを僕たちに言おうとしているのかということを考えてみてください。そうすると、漫画のまた違った面白さが出ると思います。

わが父・手塚治虫

「父の作品を映像化するのが夢です」

手塚氏の長男・真氏(二七)は
父と同じように小さなころから
映画に強い興味をもち、
高校時代から映像の分野で脚光を浴びてきた。
息子として、
またビジュアリストとして身近にみた
手塚治虫はどういう存在だったのか――。

手塚　真（ビジュアリスト）



父はやはり天才だったと思います。天才論というのは、あまり意味がないし、ほかの人と比較するしかないわけですが、父の作品の量の多さ、それを生み出すエネルギー、作品のレベルの高さ、四五年間、あらゆる世代にアピールし続けたこと、彼の人望、そういったことを総合的に見て比較できる人がほかにいない。それが天才だということとです。

よく立川談志さんが父のことをレオナルド・ダ・ヴィンチと比較しますけれども、父と比べられる人は歴史上少ないと思います。人生のある時期は傑出していたとか、ある世代には受け入れられたとか、死んでから認められたという人はたくさんいます。でも、手塚治虫はこれだけ長い間あらゆる世代の人たちに同じように評価されてきた。冷静に考えてみても、こういう人を天才と呼んでもいいんじゃないか。

父は天才であると同時に、人格者だったとも思います。父が死んでからいろいろな人たちの反応を見ると、これは人格者に対する反響だな、と思いました。年をとった人も若い人も、皆、「何かを失った気がする」と語り、誰に聞いても「いい人でした」と言ってくれる。

これは、やはり人格者だったからだと思うんです。本人も気に入らないところはあったでしょうが、そのエネルギーはマンガにつぎこんで、誰に対しても平等にやさしく、気を使った。相当意志の力がないとできることではないでしょう。偉人の伝記を読んでも、良いことばかり書いてあるわけではありませんよね。「晩年は悲惨だった」とか、「天才だったが、さびしい死を遂げた」とか。でも、父の場合はそんなことはなく、最後まで愛され続けた。

僕は父親のことを、父としてというよりも一人の表現者として尊敬していました。逆に言うと父親としての印象が希薄で、ひどい言い方かもしれませんが、養父のような存在、いや養父にもなっていなかったかもしれません。父親は育児に関しては母親まかせでした。そのため、僕は父にベタッとすることなく、いい距離が保てたと思います。だから父親と話をかわしたことで印象に残っていることはとても少ない。

父親も僕のことを遠くから見守るという感じで、「ああしろ、こうしろ」ということは何も言わない。もっとも、僕が映像の方に進んだときは、周囲の人たちに言いふらしたりして、親バカ的なところもあった。

もっと家族サービスしてほしい、とも思わなかったですね。できるだけ家族のために時間をつくろうと最大限努力しているのはわかっていましたし、読者から届いた「すばらしい作品をありがとう」といった手紙を読むと、こちらは何も言えなくなる。僕たちのことはいいから、



小学校1年生のときの真氏（中央）と手塚治虫夫妻＝『マコとルミとチイ』（大都社）から

とにかく休んでほしかった。

　僕が父のことを詳しく知るようになったのは、ここ数週間のことです。昔のスクラップブックを引っ張り出したり、まわりの人から聞いたりして。今まではそんなに父のことは詳しく知らなかったし、知ろうともしなかった。で、やっぱり父親ということを抜きにしてすごい人だったんだな、と思いました。

　父に怒られたという経験はほとんどないですね。ただ一つ覚えていることがあります。まだ小さかった頃、父の書斎に忍び込んだことがあるんです。本棚に『のらくろ』があったので、眺めていると、ページの隅に絵が描いてある。ページをパラパラめくると、絵が動く、動画の落書きだったんです。

　僕も面白そうだと思って、父の本を何冊か抜き出して描いて遊んでました。父が後でそれを見つけ、「消しなさい」と消しゴムを突きつけたんです。僕はベソをかきながら消しました。落書きした本はずいぶん貴重な本だったようです。あとでわかったのですが、『のらくろ』の落書きは父の母親、つまり僕の祖母が描いたものだったそうです。祖母もアニメがずいぶん好きだった。血筋というんですか、父も怒りながら複雑な心境だったかもしれません。

●「神様の目」をもった父●

　もう一つ、印象に残っていることがあります。小さい頃、家族そろって父のTVアニメを見ていたときのことです。僕は父のアニメよりも『ウルトラマン』や『ウルトラQ』といった怪獣ものの方が好きだったので、自分でテレビのチャンネルを回したんです。そうしたら母が、「お父さんの番組を見なさい」と、怒ったんです。そのとき父は僕にではなく、母をしかりつけました。「子どもには見たいものを見せなさい」。それで母は泣いてしまったんです。父にしてみれば、自分の作品の味方であるはずの子ども、しかも最も身近な子どもが他の番組にチャンネルを変えてしまったのですから、内心は穏やかではなかったでしょうが……。父はそういう人でした。

　父の作品はよくヒューマニズムにあふれていると言われますが、僕はそうは思いません。正義の味方をふりまわしたりせず、世の中に正しいこともある、悪いこともある、と突き放して見ていた。いわば「神様の目」ですよね。『火の鳥』なんてまさにそうです。もしそうでなければ、あんなに人が死んだり、つらい話を本当に描けないですよ。

　でも、手塚治虫のマンガは傑出していると思います。それは「誰もが読んで面白いと思う」ということです。ほかのマンガ家の描いたものでも、面白いのはもちろんありますが、ほとんどのものはくだらない、といっては言い過ぎですが、まず読めない。しかし、手塚治虫のマンガは最近のものも面白いし、昔のを引っ張り出してきても面白い。ほかのマンガ家は読んだときは面白くても、何年かたってから読み直すとつまらない、ということが多い。

　僕は上の世代のマンガとは全く思想の違った若いマンガ家のものに好きなものがあって、たとえば、しりあがり寿さんのがとても気に入っているんです。この人のマンガはナンセンスマンガで、絵がものすごくヘタなんです。だけどすごく面白くて、そんな感性が好きなんです。で、二〜三年前、父親にしりあがり寿のことを聞いたら「知らない」って言うから本を見せた。僕は「何てきたなくてヘタな絵なんだ」という感想が返ってくることを期待していたんです。

　ところが、父親はその単行本をパラパラッとめくると真剣な顔をして「この人はうまい！」って言ったんです。僕はある意味でショックでしたね。絵はヘタでも、その中に流れる感性、方向性を父はきちんと見抜いているんだな、と思いました。それだけ世代が離れたマンガ家を拒絶しなかったというところに驚きましたね。そのあと父は、いろいろな人たちに「しりあがり寿は面白い」と言ってまわったらしいんですね。僕自身、すごくマンガをシビアに見ているので僕が好んでいるマンガはレベルが高いのですが、その中で僕が気に入ったマンガに対して、父親は「うん、これはセンスがある」「色の使い方がいい」ときちんと評価するわけです。

　僕も父親と同じで小さい頃から映画が好きでしたが、『二〇〇一年宇宙の旅』を家族そろっ



て見に行ったことが印象に残っています。父親が「絶対にいい映画だから行こう」っていうわけで出かけたのですが、当時、『二〇〇一年』を家族で見るなどというのは珍しかったんじゃないか。もちろん当時の僕には、映画の思想的背景なんかわからない。ただ特撮を見て喜んでいたくらいです。でも、僕が父親から影響を受けたことと言えば、父の作品からというより、むしろそういうところからだった、という気がします。情操教育だといって幼児に絵本を見せたりしますけれども、『二〇〇一年』のようなすぐれた作品を子供のときから見る、といった環境から得たものが大きいと思います。

でも、映画の感想を突っ込んで話し合うことは全然なかった。日常会話の域を出なかったですね。たとえば、「この間、こういう映画を見た」「あ、それはまだ見ていない」というぐらいでした。父親から見ると、子どもはいつまでも子どもなんでしょうね。僕が小さかったころ、怪獣やお化け映画に興味があったものだから、その印象が強く残っているのでしょう。「真とは映画について突っ込んだ話をしてもしょうがない」という気持ちがあったんではないでしょうか。父親は自分のポリシーをもっていたし、僕も映像に対する自分の見方が決まっていますから、父の言うことを「ふんふん」と聞くだけで意見を交換することがなかったわけです。

父は僕の作品を見て一言だけボロッと言ったことがあります。「お前は非常に頑固だ」と。僕に言わせれば、父親の方がよほど頑固だと思うんですが。僕は僕でポリシーがあって、それを貫き通すという面があるんですが、それを「頑固」と称したんでしょう。

でも、ほとんどお互いの作品を批評し合うことはありませんでした。「面白かった」「気にいらない」と言うぐらいで、それ以上のことはなかったですね。

そのうちに父のマンガを映像化してみたいと思っています。『火の鳥』を映画化できたら、これはという夢はありますが、これは予算も含めて困難きわまる作業を要求されるでしょう。実現性は不可能に近い。

●父の優れたシナリオ性●

ただ、映像をつくる立場からすれば、すぐれた長編を映画化するのはバカらしい。長編は、長編だからすばらしいわけであって、それを要約してもだめなんです。むしろすぐれた短編を長編映画にすることに魅力を感じます。そういう意味で手塚治虫の作品の中で、たとえばライオンブックスやタイガーブックスの中の短編のようなそれほど有名ではないがすぐれた短編はたくさんあると思います。これを映画化すれば、いまの日本の映画にはない映画がたくさんできる。なぜ日本の映画監督は、これを映画にしないのだろう、という気がします。たとえば黒沢明さんや大森一樹さんなどいろんな世代の監督が、手塚治虫のよいストーリー、アイデアからすぐれた映画をつくってほしい。ほかの人がやらないなら、実現可能な夢として僕がやってみたいと思っています。

スピルバーグが自分のアイデアをいろいろな監督に映画化させているように、手塚治虫の短編ストーリーをいろいろな監督に一本ずつ撮ってもらって、「手塚治虫劇場」といったようなシリーズができたら、と身勝手な夢をもっています。いまの日本の映画に足りないのはすぐれたシナリオなんです。

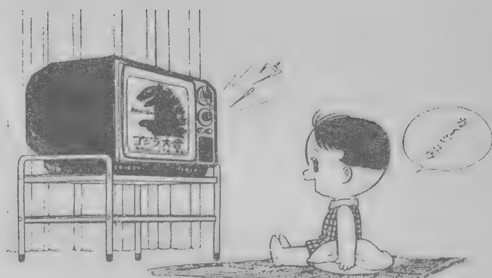
手塚治虫の作品を映画化するところに、日本の映画界の望みがあるのではないか（笑い）、という気さえするんです。

すぐれたシナリオがあれば派手な場面なんて必要ない。「すぐれた」という意味は、何も難しいことを高尚に表現するということではなくて、難しいことでもやさしく表現するということでもあるんです。演出家の腕比べとしても手塚治虫の素材は格好のものなのではないか。あれだけ膨大な作品をつくったのですから、手塚治虫の作品は、まだ本当にたくさんの可能性をもっている。それは、たとえば、モーツァルトやベートーベンにいまだにたくさんの可能性があるのと同じなんです。

今までも手塚作品の映画化はありましたが、原作のいいところを必ずしも生かしたとは思えません。ゆがめられた手塚ワールドと言ってもいいかもしれません。皆さん、誤解されているようで、マンガの味を残そうとしてしまうんです。たとえばブ



『マコとルミとチイ』は手塚一家をモデルにした作品だ



ラック・ジャックの場合、俳優さんの顔に傷をつけ、髪を白くし、黒いマントを着せるわけですね。父はその映画を見て「あんな人間いるか！」って怒るわけです。自分の原作の映画にマンガっぽい場面が入っているのをすごく嫌いました。映画の中に「ヒョウタンツギ」が出てきたときも非常に怒りました。マンガ的なおちゃらかしをとても嫌いましたね。父は、黒沢さんのようなリアリズムやキューブリックのような思想的に深い作品が好きでしたから。

僕は映像の方に進もうという気持ちをずいぶん小さい頃からもっていましたが、父はそれをとても喜んでいました。でも、ある意味では僕よりも進路を心配していたようですね。僕は映画をやっていくのに大学に行ってみるのもいいかな、ぐらいの気持ちで大学に入るわけです。ところが父はずいぶん心配して、いろいろな映画監督にあそこの大学でいいんだろうか、と聞きまくったらしい。で、「ちょっと電話して聞いてみたんだけど」という感じで僕に話してくるんです。でも、先日、初めて知ったんですが、「ちょっと聞いてみた」という程度ではなかったようです。撮影で遠くに行っている大林宣彦監督を三日も四日も電話で行く先を追っかけている。「手塚さんが真剣になって大林さんを捜している」というので、大林さんがびっくりしてよくよく聞いてみると息子の進学の話だったという。大変な親バカ的なところがありました。

ただ僕がそろそろもう中退しようかな、と思っていたときに、父はずいぶん気にして「大学はきちんと卒業しなさい」といろいろ言ってきた。それは父が自分の体験と重ね合わせているわけです。以前マンガが世間からずいぶん批判された時期がありました。そのとき父の支えになっていたのは、自分は医学部をきちんと出ている、ということが救いになったというんです。マンガが世間から認められたのはここ一〇年ぐらいですが、手塚治虫のマンガ歴からすれば短いわけで、ずっと下らないものと見なされてきた。そんなときに医者の肩書があるということで精神的にずいぶん助けられたようです。

●最後まで鉛筆を求めた●

実は、父親と対談集を出そうという企画がありました。そのアイデアを父に言ったら、彼も同じことを考えていた。僕は二七年間、父とまともに言葉を交わしてきたことがなかったし、父親の影響がどういうものであったのかを知る機会にもなると思いました。

テーマは映画やSFでもいいし、お酒のことでもいい。世代の離れた二人の対談というのは、読む人にとっても面白かったんじゃないか。

一緒にアニメをつくろうということも二人とも考えていた。ただ、父親の方もこの企画は遠慮していたような気がします。つまり、僕が一人のビジュアリストとして映像の分野でやっと認められるようになってきたときに、また「手塚治虫の息子」として引き戻すのを恐れていたんでしょう。すごく気を使う人ですから、僕がいつまでも「手塚治虫の二世」と言われるのを気にしていた。僕の方も、一緒にやっても父にはプラスにならないんじゃないかと遠慮しているところがありましたが。

父は病室で最後まで仕事をしていました。「気が散るからあまり来ないでくれ」と言われて「面会謝絶」のようなことになっていましたからあまり病院に行っていません。母でさえもシャットアウトされることがありました。父の具合が本当に悪くなって仕事ができなくなって初めて、付き添うことができたわけです。もうそのときは昏睡状態でしたが、ときどきふっと意識が回復することがある。そのとき父は何を言うかというと、手を動かして「鉛筆をくれ」って言うんです。で、鉛筆を握らせると安心するんでしょうね、また意識がなくなる。その繰返しでした。意識のある限り、仕事をしていましたから、母の名前を呼ぶとか、最後の言葉を何も残してあげなかった。

秋にマンガ家活動歴四五周年のパーティーを盛大にやろうと話していました。正月のころ、「もうすぐ治るから、退院したら今後のことを話そう」と言うんです。僕の方はもう長くない、とわかっていましたから、早く聞きたかったんですが……。最後まで、生き続ける、ということに何の疑いももっていませんでした。

（談）

すべてはここから始まった──「新宝島」
ぼくらはこれがほしかった　手塚治虫漫画選集(鈴木出版)
附録大集合
①アトムの誕生　「少年」別冊付録81冊年代順全表紙
「鉄腕アトム」カッパブックス版
②年代順別冊付録まんが大集合
③少女まんが篇　リボンの騎士から始まる少女まんがの流れ
④ライオンブック篇　揺籃期のSF界に衝撃を与えた短篇
手塚治虫　中期後期作品集全227冊＋評論
宮崎駿
手塚治虫に「神の手」をみた時、ぼくは彼と訣別した。
永島慎二
まんが「ぼくの手塚治虫先生」

特集 ぼくらの手塚治虫先生



仕事場の手塚先生　坂口尚
ぼくらはみんな手塚治虫が好きだった
デモーニッシュなものへの憧れ　[illegible]
キャラクター大行進
先生の肖像　永島慎二
COMIC BOXコレクション　手塚治虫スナップ集
さよなら手塚治虫さん　'89.3.2
マスコミ報道にみる2.9
まんが雑誌の2.9
座談会「手塚治虫」検証　戦後民主主義とヒューマニズムの人だったのか？

手塚アニメの軌跡　おかだえみ
映画「火の鳥」ポスター
マンガ博覧会'82ポスター
手塚時々新聞　のまとし
日付のある遡追－手塚治虫メモリアル　片山雅博
ぼくとアトムと原子力　才谷遼
てづかまんがだいすきみいこちゃん　ふくやまけい
キャラクター大行進
若者たちへ－不在の耐えられない軽さ　手塚治虫のいない日々のために　村上知彦
エロチシズムとグロテスク　米沢嘉博

手塚治虫の創始したもの　呉智英
"漫々たる"手塚まんが　藤田尚
あんないい人はいなかった　馬場のぼる／聞き手　片山雅博　岩家緑郎
先生は子供みたいな天才！　石坂啓
手塚番はぼくの青春だった　猪俣光一郎
珈琲と紅茶で深夜まで　手塚治虫インタビュー('79年の「ぱふ」再録)
オレ達ちゃスーパースターだぜ！　猫又らどん
手塚治虫・年表・作品リスト
大長編科学まんが「アトムの進歩」　勝川克志
特集の終りに

COMIC BOX⑤

●求ム編集者！
資格・[illegible]([illegible])経験者優遇／応募方法・履歴書([illegible])・作文「手塚治虫の戦後日本に果たした役割」又は自由作文(400字詰原稿用紙4枚以内)を郵送して下さい　書類選考の上、試験・面接日を通知いたします　／〆切・4月24日必着／応募先・〒160 東京都新宿区新宿5-18-9酒井ビル5F ㈱ふゅーじょんぷろだくと制作部朝係まで。

㈱ふゅーじょんぷろだくと　〒160 東京都新宿区新宿5-18-9酒井ビル5F ☎03(207)1084(編集)　〒160 東京都新宿区新宿2-14-6早川屋ビル705 ☎03(354)6155(営業)

担当編集者座談会——われら「手塚番」

不眠不休の〝超人〟とつき合った日々

▼出席者
伊藤嘉彦（秋田書店）
大石高雄（講談社）
松岡博治（スコラ）
山川紀生（ウオカーズカンパニー）

マンガ雑誌の編集者は手塚さんの担当を経験すると、ほかのマンガ家の担当がずっと楽に感じられるようになるという。それだけ「手塚番」は過酷な仕事だったが、苦労と喜びも大きかった。四人の編集者たちに手塚さんの魅力とマンガづくりの舞台裏を語ってもらった。

伊藤　ぼくが担当になったときは、もちろん天下の手塚先生だから、それなりの緊張はあったけど、そんなに大きな憧れの人に会った、というのはなかった。まわりの編集者は、すごく羨ましがっていてね、手塚さんに傾倒している人がいて、担当でもないのに顔を出しているやつがいたりしてね。

山川　ぼくなんか、最初に先生に会った二〇年前は足が震えましたよ。声も出なかった。

大石　うん、やっぱり感動したね。やっぱりスターに会うという感覚だった（笑い）。

松岡　先生は後光射してた。ほんとに光ってましたよ。まだ富士見台にプロダクションがあるころに『アトム』担当で初めて行かされたんですけど、お会いしたとき、きちっと正視できなかった。私の幻覚なのかもしれないけれども、ほんとうに後光が射していた。えらいなと思うのは、まだ駆け出しの新入社員に毛のはえたのが行っても、先生は、全部「さん」付けなのね。

伊藤　「松岡氏」だったものね。

松岡　いちおう大人として扱ってくれるんだなと思ってね。それまでは、呼び捨てにされるのかなとか、名前も覚えてくれないのかなと予想していた（笑い）。

山川　いや、記憶力はもうすごかったね。

松岡　たとえば海外旅行するでしょう。海外から人物のオモ線だけ空輪で日本に送ってくる。それで先生は電話でチーフ・アシスタントに指示を出すんです。

自分の空輪した原稿を全部空んじて覚えている。コピーなんかとらないわけ。何枚目のどこどこにどういう指定を入れてくれという指示を電話で出すんです。

たとえば『火の鳥』の何回目の連載の何ページ目のどこどこの背景を入れてくれという指示を出すわけ。つまり過去の自分の連載ものの勘所を全部空んじているんですよ。もうあれには驚いたね。

大石　何本も並行してやったということもありますからね。

山川　違うマンガを三本ぐらいね。たとえば『三つ目』が何ページか出てくるでしょう。次に『火の鳥』が出てきて、『ユニコ』も出てくる。編集者が三人も四人も待っているわけですよ。

伊藤　先生の場合は、最初に構成やネーム（せりふ）をガチガチに決めて描くというやり方を絶対しない。描いているうちにすごいアイデアが出てくるといった場合がけっこう多いんですよ。だからお尻から出てくるときもあるし、真ん中から出てくるときもあるし、順番にわりと順調に出てきたのがピタッと止まっちゃったり。だから、ほんとうのぎりぎりまでアイデアを入れていく。

山川　描いているうちにイメージがどんどん膨らんじゃうんじゃないでしょうかね。

松岡　最初にセリフの部分を



手塚さんと『リリカ』の打ち合わせをする山川氏（中央＝東京・高田馬場の手塚プロで，77年）

書いてもらうのですがそれを写植屋さんに発注するわけですよ。それで、上がってきて張り込めばいいなと思って待っているわけ。ところが、先生の場合は、途中でまた変更が入る。

他のマンガ家にはない「マル出し」というシステムがあって、それは原稿が完成した後に原稿用紙のわきに赤鉛筆でマルを入れる。これが私はオーケーを出したよという合図になっている。ここでまたネームが変わる。ネームが一作につき二回変わるわけですよ。三回、全部打たなきゃいけない。写植代が三倍かかる（笑い）。

山川　映画が好きでしょう。テレビ映画の時間にはなかなか原稿が下りてこなかった。

担当者で一週間に一回ぐらい会議をやりましたね。『ユニコ』も当時の『ブッダ』『火の鳥』なんかも月刊誌だからみんな後回しなんですよ。

大石　そのころ、連載六つあったんだものね。

だから発売日をもとにして、締め切りがいつってありますよね。どっちが先か前かというんでいろいろと駆け引きがあったんですよ。

山川　だから大喧嘩ですよ。

伊藤　昔はほんとうに喧嘩して決めたというくらい。ぼくらのときは紳士協定ができたみたいで、とにかく発売日と締め切りで決めた。ただ、最終的にはあしたの朝には原稿を印刷所に回さなくちゃならないというのが三人も四人も出てくる。

創刊号から発売日がずれちゃった

大石　でも、やっぱり可哀想だったのは月刊誌だったよね。

山川　月刊誌ひどいよ。ぼくは三回落としたよ。それに創刊号から発売日ずれた。二〇日ぐらい泊まり込んで、発売日ずれたんですから。

大石　山川さんについては覚えていますね。最初に挨拶してさ、「こんど『リリカ』という雑誌で『ユニコ』というのを連載するのでよろしくお願いします」「あ、よろしくお願いします」って。その最初の挨拶のときにはスーツ着ていたんですよ。何日もたって行ったら、山川さん、迷彩服みたいなのを着て、テレビの前の床に寝転がっていたんだよ（笑い）。あれは忘れられないね、あの服装の変化（笑い）。



「青春時代」の思い出は尽きない

伊藤　みんな実際、先生が自分のところに取りかかってくれないのはわかっているんだけど、自分が帰っちゃうと、何されるかわからない（笑い）。だから帰れない。意地で泊まるということがよくあった。先生は先生で、手があいて、早く順番決めてくれませんかと言ってくることもあった。

松岡　決めると、必ず異論が出るわけ。冗談じゃないといって。だからふり出しに戻る。

山川　何時間も会議をするわけですよ、決めるのに。

大石　なんとなく当時を思い出してきましたね。

山川　楽しかったよ、青春時代ですよ。いまやれったってできないよ。当時みんな独身だったでしょう。だからできたんだよ。家庭崩壊だよね。

大石　いやあ、家庭持っている人いたね。可哀想だったよなあ。

山川　近所のお風呂に通うんですから。高田馬場の先生のプロダクションの近くに風呂屋があるんですよ。

伊藤　よくアシスタントと行ったよなあ。

山川　原稿取りに京都に行ったこともあった。

伊藤　神戸とか、よく行きましたよ。

山川　用事がすんだらすぐにホテルに行って原稿を描いてもらおうと。

松岡　地方で講演などあると、そのあと席が設けられているわけね。それを阻止するのがわれわれの目的なわけ。アメリカにも行ったし、あちこち行ったよ、けっこう。

大石　アメリカまで行ったんですか。原稿取りで？

松岡　アメリカで三二枚描くという約束で行ったのに、たった一〇枚でさ、どうやって会社に帰ろうかと思った。

山川　まだいいよ。僕なんか、京都で三日間一緒にいて一枚も描いてくれなかったよ（笑

い)。
だけど超人でしたよね。当時、マンガをずっと連載しているときでしょう。アニメーションもやり始めてスケジュールがめちゃめちゃになっちゃったんだね。マンガの原稿は描かなきゃいけない、アニメーションはやらなきゃいけない。

松岡 だってさ、『ブラック・ジャック』の最盛期、一作一六時間ぐらいであげたことあるでしょう。『ブラック・ジャック』一本あげて、四、五時間寝て、それでまた『三つ目』やって、『三つ目』一六時間ぐらいであげて、他の月刊誌、各週刊誌あげてね。

先生は文化人としての活動もあるでしょう。あっちこっちから講演の依頼だとかテレビ出演だとか含めてさ、それをこなすんだよね。だから、先生はマンガの原稿依頼がこなくなっても、一週間のスケジュールが埋められるんです。

伊藤 そういう意味では、先生にはマンガ描くヒマなんかなかったんだよね(笑い)。

山川 そう、そう。それで映画は見に行くしね。よく抜け出して高田馬場の映画館へ行ったじゃない。それで探しに行ったことあるよ。

伊藤 試写会場で終わるのを張ってたりしたときもあった。

先生と一緒に床で寝たあの日の朝

松岡 高田馬場に仕事場兼事務所があって、大きなビルの二階のフロアを全部借り切っている。その上の四階に先生の個室がある。創作のための部屋なんです。そこは聖域で担当編集者たりといえども入れない。

先生とは内線電話の一本の線でしかつながっていない。あとは、われわれが待っていて、いま先生何しているのかなと想像力を働かせる以外ない。その推理でも補えないような謎の時間ができちゃう。おかしいな、ぜんぜん音沙汰ないな。そういうときには試写会に行っている。

そんな時に驚かされたことがありました。ああ、これは天才だなと思いました。仕事場のすぐ斜め前に本屋があったんですが、そこで本を一生懸命繰っているわけですよ。

本を片手で持ち、見開いたページの右上隅から左下隅に向け、指で対角線を引くんです。ラインを引き読み終わるまでに、そのページを読んでしまうんです。一冊のぶ厚い本を一五分ぐらいで読み終えちゃう。本の内容も頭に入ってるんですね。

山川 手塚プロにも山ほど本があるわけですよ。どこに何があるか、ほとんど覚えているのね。すごいところあったよね。

伊藤 『七色いんこ』というお芝居もののときは、よく本を買って、けっこうな量になったけども、それも次の日にはちゃんともう、これ、よかったとか、だめだったとかいってね。ほんとに時間ないはずなのに、ちゃんと読んでいて、話も知っている。

大石 だけど外から見えるところではやっていなかったよね。松岡さんがさっき言った本を読むというのも偶然目撃したわけでしょ?

松岡 そう、偶然だよ。海外の情報を入れるのは早かった。大石さんの『カオス』なんかすごいと思ったね。あのころ、『スター・ウォーズ』やったばっかりでしょう。アイデアを借りてきちゃったもんね。

大石 『スター・ウォーズ』が日本で公開する前ですよね。でも、アメリカで見てきたんじゃないかなあ(笑い)。

伊藤 ほんとうにどっちが早いかというのがわからないぐらい情報は早い。『ドン・ドラキュラ』やったときも、当時、ドラキュラ・ブームでアメリカもドラキュラのリメークをいっぱいつくり始めていたのですが、まだ日本で公開しない、アメリカでもようやく公開するかどうかのころに始めたわけです。

松岡 ネットワークを広げているもんね。情報がくるんだよね。情報網というか、人間関係あるんですよ。

伊藤 先生は何もしていないというときがないんだよね。車に乗ってても、やっぱり鉛筆を動かしていたしね。

山川 だからことしでマンガ歴四五年だったけれども、休みなしに毎日働いたんじゃない? 外国へ行ってもどこ行っても。

松岡 それから各雑誌の担当者はみんな聞かれたと思うんです。「おたくの雑誌でいま誰が人気があるのか」。

伊藤 新人がデビューすると、この人はどうですかとかね。そういうのをちゃんと見ている。

山川 先生は新人に対してもライバル意識を燃やしちゃって



まつおか ひろはる 74年から朝日ソノラマ社で『鉄腕アトム』『火の鳥』の単行本を編集。のちに『マンガ少年』で『火の鳥』を担当。現在,『コミックバーガー』編集長。



いとう よしひこ 79年から4年間,『少年チャンピオン』で『ブラック・ジャック』『ドン・ドラキュラ』『七色いんこ』『プライモロズ』を担当。現在,『ボニータ』編集部員。

ね。

大石　マンガについて、自分の評価はあまり言わなかったよね。むしろ世間で人気があるかということを聞くんですよね。

山川　だけども、お話好きだったですよね、担当者と。ぼくは特にディズニーのアニメーションが好きだったものですから、ほかの編集者にいやがられるぐらい、先生とディズニーの話をしましたね。もうアニメの話になると止まらなくなっちゃう。

伊藤　こんなことがあった。アニメもマンガも全然進まない状況でね。ある日、ぼくが泊まり込んでいたときに、アニメの人たちが全員集まって先生を吊るし上げた。「先生、いったいどうするんだ。やる気あるんですか。アニメとマンガとどっちが大切なんですか」といってね。

そこにたまたま、ぼくと先生だけがいた。そうしたら、そのアニメの人たちは「じゃ、伊藤さんは編集だから、ちょっと出ていってくれ」と言ったら、先生が「ちょっと待った。伊藤さんはいてほしい。ぼくはマンガ家です。アニメも好きです。両方ちゃんとやりますから、みんな我慢してください」って言ったんです。



おおいし　たかお　78〜79年，『週刊少年マガジン』で『三つ目がとおる』『未来人カオス』を担当。現在，『月刊少年マガジン』編集部員。



やまかわ　のりお　69年から虫プロダクションでアニメ製作後，『リリカ』で『ユニコ』を3年近く担当。のちにアニメ『火の鳥2772』『(新)鉄腕アトム』などの製作プロデューサー。現在，ウオカーズカンパニー専務。

あのときはすごい迫力がありましたよ、先生のその言葉がね。だからあれでまたみんな感動して、文句言わずにね。ほんとうにアニメの人たちの状況というのはひどいですもの。みんな立って寝ているんだ。

山川　ぼくが『火の鳥』をやっていたところというのは、朝方、床で先生と寝ましたよ。ぼくのほうが若いんですけども、ぼくのほうが先に床に寝ちゃった。気がついたら先生が横に寝ている。

松岡　〃死体〃の山だったものね。廊下でアニメーションの人が行き倒れている。

山川　ほんとうに足の踏み場もないぐらいね。

きっと、先生は天上で笑っている

松岡　マンガの創作態度にも表れているんですけど、アニメーションを含めて、ほんとうに潔癖症なんですよね。全部自分でやっちゃう。マンガだってそうですよ。

伊藤　ぼくも一回、講演へ行くということで、うちの『チャンピオン』を早くやってくれて、マル出しというのを全部していったんですよ。

そしたら、その量が多いものだから、次の日に先生が帰ってきてもアシスタントの方がまだ終わっていない。そしたら「原稿みんな集めてください」って先生いって、話、全部書き換えちゃったんだよね（笑い）。

松岡　ああいうときって早いね。三〇分であがっちゃうんだね。

大石　締め切り間際になると出るんですよね、あの人の集中力が。

山川　ところで、先生は、自分の作品で気に入ったのは最後までないんじゃないですか。過去のもので気にいったのなんてないんじゃないでしょうかね。

松岡　先生の口から、この作品が好きだと聞いたことはなかった。

先生は、少年誌、少女誌、青年誌、それからちょっとマニアックなものも含めて、全部押さえたかったんですよね。アニメも含めてあらゆるジャンルのトップに絶えず立っていたい。そういう野心は猛烈にあった。

ちょうど虫プロの倒産と劇画の隆盛が重なった。それから、時代背景がちょうど学生運動華やかなりしころ、先生の作品が、一種の体制を支えるエスタブリッシュメントだ、という物言いで一括してとらえられちゃった時期がある。

先生は、体制派の一員だという烙印を押されるのがつらかったんじゃないかね。絶えず自分のスタイルを壊しながら斬新な映像の実験をなさっている方だから、そういう烙印がつらくのしかかったんじゃないかなと思うんですよね。

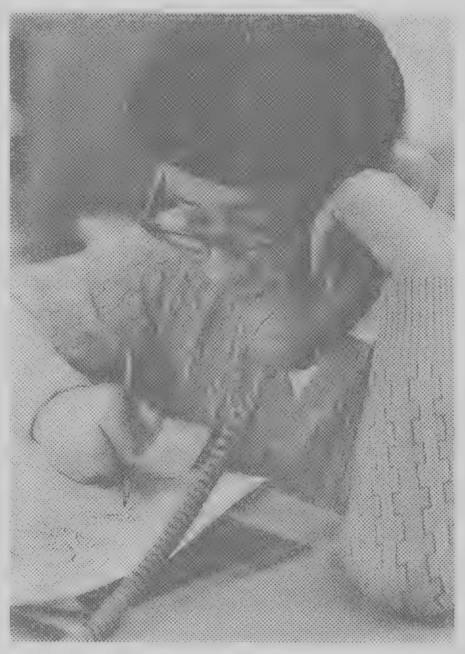
以前、先生と話したときに、「先生、よくヒューマニズムの旗手みたいな言い方をされていますけれども、いかがですか」って質問したら、「そんなことないよ。こんなに作品描いてきて、ヒューマニズムもあれば、アンチ・ヒューマニズムもあるよ。そういう烙印をみんな押したがるからね」とおっしゃっていた。

きっと、先生は天上で笑ってらっしゃるんじゃないかな、と思う。そんなちっちゃな枠組み、やれヒューマニズムだ、やれ近代科学の正当な批判者だみたいな当たり前な枠組みを超えていると思う。

石坂啓のアシスタント日記

スゴイ天才のもとで仕事ができて感謝いっぱい

若手人気マンガ家の一人、石坂啓さんは約一〇年前、手塚さんのアシスタントとしてマンガ家生活のスタートを切った。あこがれの大作家と過ごした感激と緊張の日々、手塚さんの素顔が描かれた石坂さんの日記の一部を紹介する。



写真は東京・高田馬場の手塚プロダクションで(七七年三月＝撮影・勝山泰佑)

★一九七八年〇月〇日

いよいよ今日から手塚プロ出社。昨晩はうれしくて一睡もできなかった。新人アシストは五人。他の四人はみんな絵が上手で、私はよく試験に受かったなアと内心ヒヤヒヤする。アミダで机を決める。先生が下りて来て軽くあいさつされる。感激。先生は四階の一室で仕事をなさっており、会社は二階のフロアに漫画部・アニメ部・資料室・版権部・事務所を構えている。先生の部屋へは呼び出しがあった時だけ、アシストが指定を受けに行くのだ。先生が階上にいらっしゃると思うだけで、幸せな気持ちになってしまう。

★〇月〇日

先生が新人たちに漫画教室を開いてくれる。大感激!! 学校の先生のように、ストーリーのつくり方、出版社への持ち込み方、漫画の心構えといった話をしてくれる。舞い上がってどきどきする。七〇年代の『少年マガジン』に批判的だったのは少し驚いた。『あしたのジョー』とか『巨人の星』とか私は好きだったのだが、先生は少年誌はもっと読者年齢を下げて――と言いきる。ソファでは編集者たちが「この忙しいのに……」といった表情でジリジリしてる。また明日やりますから、と漫画教室は一時間で閉会した(もちろん二回目はなかった。先生は一見気まぐれだったりいいかげんだったりにも見えるが、その時どきはすべて誠意があるのだということがやがてわかる)。

★〇月〇日

出社すると先生が仕事場にいた。ベレー帽をとってたので、髪の毛の薄いのを初めて見てショック。空気がピリピリしてる。先生は大音響でクラシックをかけてる。レコードのぞんざいな扱い方が先生らしく、ジャケットにも入れずそのまま持ち歩いてる。雑音が気になったらしく、針を直接指でつついてるのにはたまげた。パタパタとサンダルの音をさせて資料を探しまわったあと、先生はこわい顔をして原稿に向かってる。機嫌のいい時の笑顔とうってかわって、声をかけるどころの雰囲気ではない。先生が階上へ上がったあとで、ホーッとみんなの緊張がとける。

★〇月〇日

アシストは徹夜をしても交代することができるが、編集者は原稿が上がるまでずーっとソファで寝泊まりしている。編集長や製版所、印刷所には叱られる

し、いつ先生の呼び出しがあるかわからないため一歩も外に出ることができないのだから、三、四日たつと表情もケバ立ってくる。いきなり壁をどついて穴をあけた編集者もいる。この日は朝出社すると、編集のA氏が昨晩首にかけてたタオルが、ビリビリにひきちぎられてゴミ箱に捨ててあった。

★○月○日

先生がアメリカに行ってる。しかし原稿は先生の指定がないと完成しないのでマネジャーが何度も国際電話をかけるが、ホテルにいないらしくつかまらない。夜になってようやく連絡がとれ、一時間以上も電話で背景の指定を受ける。原稿料より電話料金の方が、はるかに高くつくとのことである。

★○月○日

先生が本箱の整理を頼みたいと、アシスト全員を自室に呼ぶ。大コーフン!! 先生の部屋はいまだかつて誰も入ったことがなく、指定はいつも玄関のゲタ箱のところで受けてたので、どんな部屋なのだろうとわくわくする。三、四年前に引っ越して来たとき放り込んだままの状態で、一部屋が本でムチャクチャになっている。それを整理して本箱に並べるのだが、あるわあるわ、マニアが見たら卒倒しそうなものすごい本が。先生が小学生の頃描いた鉛筆描きのマンガノートやら、『新宝島』の初版本やらディズニーの原画やら、大家の漫画家が無名の頃先生に送った作品やら。よくまあこんな貴重なものがほったらかしになったものだと感心する。こっそり冷蔵庫をのぞいてみたら、マヨネーズしかないのにゴキブリホイホイを組み立てたのが中に入ってた。

いきなりペン描き。信じられぬ





★○月○日

朝出社すると徹夜組もチーフも編集者たちも、仕事そっちのけでゴミ箱をひっくり返したり床をのぞいたり、騒然としている。何事かと思ったら、先生が入れ歯をなくしたのだと言う。漫画室でなくしたのだから探してくれ！ とカンカンらしい。掃除のおばちゃんなどは真っ青である。テレビ出演の日であったため「こんな顔じゃ、ぼくテレビに出れません！」と怒ってるらしく、マネジャーがマスクを買ってくるからとなだめていた。入れ歯はやはり先生の部屋から出てきて、一同胸をなでおろす。翌日先生からおわびのチョコレートをさし入れにもらう。

★○月○日

だんだんアニメ部に部屋を占領されてくる。日本テレビ「愛は地球を救う」で今年から先生がアニメを手がけるそうで、膨大な量の絵コンテが下りてきて山ほどコピーをとる。先生からの呼び出しのたびに編集者が立ち上がるが、漫画の原稿でないとわかるとガックリ腰を落とす。先生も両者に気をつかい、「アニメ部の人たちに見つからないよう原稿を持って行って下さい」と指示を出す。アシストは先生の注文どおり原稿を服の中に隠して、わざわざ階段を遠まわりしてビルの外にいったん出てから部屋に戻る。アニメのせいでボーナスは前年度とくらべ激減らしい。先生の睡眠時間も激減となり、キャラクターの頭をとっ違えた絵が何枚も出てくる。

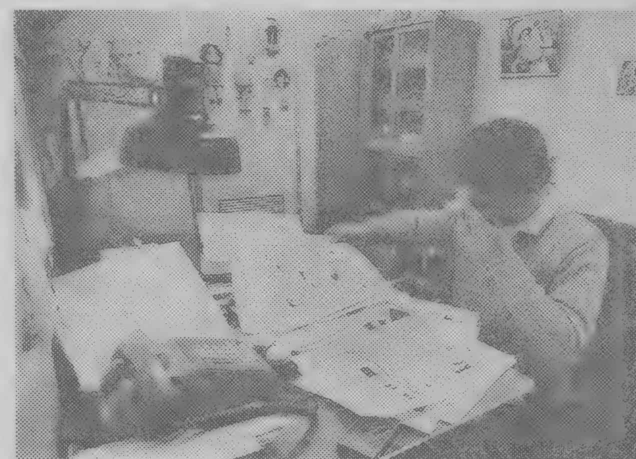
★○月○日

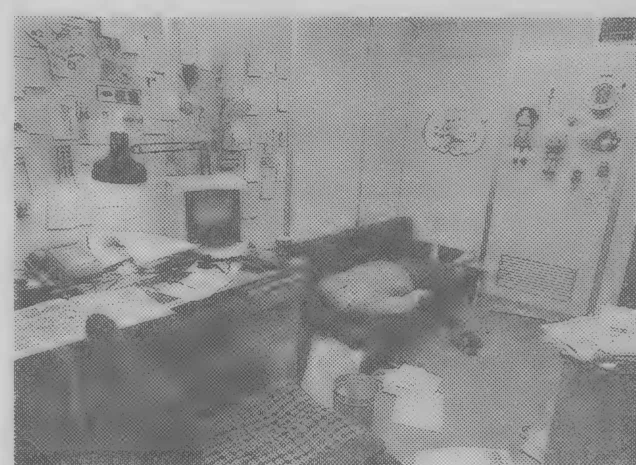
アニメに机を占領されたためK出版社の会議室で原稿を仕上げる。画材道具一式を持ってアシストも移動。緊迫した空気の中、突然先生が「だれだ！ こんなまちがいをしたのは!!」と大声で怒り出す。色原稿でアカベタ指定のところがスミベタになってたらしい。移動する前の会社で塗られたものだから誰の失敗かわからないのだが、先生は「女のコだな、女のコに決ま

ってる！ こんな失敗をする奴は！ しようがねーな！！」と一人で怒ってる。が、次の瞬間、男のコたちに交ざって私がいることに気づいたのだろう。聞こえるように大きな声で「でも一番わるいのはチーフなんだけどね」と、独り言を続けた。フォローしてくれるつもりなのだろう。

★○月○日

『ブラック・ジャック』でピノコの水着をデザインする。私のデザインしたのが主線となって出てきて感激する。先生の主線は生原稿で見ると、ほんとうに感動的なくらい生き生きしている。『火の鳥』で見開きの盆踊りをしてる集団シーンがあったが、時間がないのに先生は人物を全部自分でペン入れした。ヤグラを囲んで何重にも人物が輪になり、それぞれが笠を持って踊っているのだが、人物の位置にあわせて笠が順々に角度をかえているのが圧巻だった。だいたい先生はほとんど下描きをせず、鉛筆でかるくあたりをつけるだけでいきなりペンで描き出してしまう。あの多人数のキャラクターたちの複雑な表情も、下描きなしでイキナリなのだ。信じられない。





★○月○日

ソファでうたた寝してた編集のM氏がずり落ちそうになって目をさます。気のせいかアシストのW君をにらみつけているようだ。あとできいたら、W君が先生の原稿にジョウロで水をまいてる夢を見てたとのこと。気の毒すぎて笑うに笑えない。

★○月○日

オールカラーのイラストができあがり、編集のM氏うれしそうに帰り支度を始める。先生が原稿を持って仕事部屋に下りてきて、上機嫌でM氏にあいさつする。あとは先生がスプレーでホワイトをかけて仕上げるだけだ。が、スプレーの穴が詰まっていてインクが出なかった。先生がカンカンに怒り出し、「だれですか！ これを使ったのは！ ひでえことしやがる！ このスプレーはぼくがポケットマネーで買ったものです！ 会社のじゃないんです！ 弁償して下さい！」と怒鳴って、また階上へ上がってしまった。怖くて誰も返事ができなかった。M氏はまた半日待つことになる。

本格的なピアノ演奏にみな感動

★○月○日

編集のO氏にきいた話。その日の午後三時が締め切りの限界で、原稿が間にあわなかった場合の予備原稿も印刷をして備えてた。朝九時の段階で主線が表紙の一枚しか出ておらず、二○ページの原稿はどう考えてもできないと判断、自宅へ引き揚げた。風呂に入ってフトンを敷いて寝ようとしたところへ編集長から電話。先生から連絡があって、六時間あれば原稿を仕上げるからすぐ来てくれとのこと。いくら先生でも六時間じゃ……とは思ったがすぐ手塚プロに戻る。なんと、二時四五分までに主線が十六、七枚も出てきて残り二、三枚というところまできた（これは驚異的なはやさです。セリフも何も決まってない真っ白な状態からペン入れするのだから）。が、アシストが背景を入れるのを待つとどうやっても三時の印刷は無理である。どうわけを話してあきらめてもらおうかと、これはこれで悩んでしまったとこへ、三時五分前に先生が下りてきて「やっぱりできませんでした、すみません」と頭を下げられた。O氏は感動したそうです。

★○月○日

先生がチーフに指定をしたあと、突然明るい声で両手をあげて「みなさん、そのままできいて下さい！ 今社長と話してきて、今月中に社員旅行をすることにしましたので、そのつもり

でいて下さい」とニコニコ話された。アシスト全員ワーッと歓声をあげる。先生がニコニコ階上へ上がったあともみんなで喜んでいたら、チーフだけがクールな顔で「みんな、あんまり先生の話を真に受けないように」とポツリと言った（やはり、その後社員旅行はまったくなかった。チーフはよく先生の性格がわかっている。先生もその時はほんとに誠意をこめてくれてるのだが……）。

★○月○日

西武ライオンズという球団ができるらしく、レオがユニホームを着て野球をやってるイラストを仕上げる。主線が何点も出てきてからわかったのだが、ボールを投げたりバットを振ったりしてるレオが右ききだったり左ききだったりして、統一されてない。どちらかを逆版して印刷することになったが、きっと先生はあまり野球に興味がないのだろうな、と思った。



★○月○日

先生の仕事にあき時間が少しあったので、チーフが声をかけてくれ私の漫画を見てもらうことができた。緊張して足が震えたが、A社の雑誌に掲載されることになったと言うと先生も喜んでくれ、優しく批評してくださった。涙が出るほどうれしかった。

★○月○日

クリスマス。手塚プロ恒例のクリスマスケーキが配られる。毎年先生のキャラクターがクリームで描かれてるもので、今年はレオくんの顔だった。三畳間の下宿に持って帰って、夕飯がわりに食べる。おいしかった。

★○月○日

この年やめることになった先輩アシストたちのために、会社の近くで送別会。先生もめずらしく一緒に飲む時間がとれて、みんなにお酌をしてくださった。頭が下がる思いでした。光栄です。私は酔っぱらって、いつのまにか先生と肩を組んで歩いていた。タクシーで二次会の銀座へ。急に先生が店のピアノをひきはじめて、クラシックからアトムのアレンジバージョンまで、のりにのって演奏してくれる。噂にはきいたけど、こんなに本格的なピアノとは知らなかった。みんなも感動して、しばし聴き惚れる。今さらのように、よくこんなスゴイ天才のもとで仕事をさせてもらえたものだと、感謝の気持ちでいっぱいになる。先生はこの日最後まで、とても愉快そうだった。

アンケート&エッセー PART-2

「私が愛した」手塚治虫

一度も会わなかったことに対する悔しさ

安西水丸（イラストレーター）

手塚治虫さんの作品はほとんどが大好きなものばかりなので最も愛読いたと言われると困る。

それでも手塚治虫さんの作品で、とても思い出に残っている作品となるといくつかある。

まずあげられるのが昭和二九年の『冒険王』の新年号の付録になった『**地球一九五四**』だ。ぼくは小学校の五年生だった。この作品は、公害がテーマになっている。平和な村が、突然起こった開発工事で破壊されていく。ラストシーンで、地下都市が崩壊していくところがすごい。炎の中で、悪魔の一九五四年が言う。「わたくしはここで滅びるが、また一九五五年、五六年となって現れる」と、正確ではないがそんな言葉を残して消えていく。

この『地球一九五四』は、今でもぼくは大切に持っている。

もう一冊、やはり雑誌の付録だった『**世界を滅す男**』も好きだった。この作品は第三次世界大戦をテーマにしている。

ぼくは手塚治虫さんには一度もお目にかかれなかった。このことがとても悔やまれてならない。

もうだいぶ前のことだが、東京医科歯科大の、学園祭のポスターの絵をたのまれ、「お茶の水祭」の学生から『**鉄腕アトム**』に出てくるお茶の水博士の絵を描かせていただいたことがある。模写のお願いを、失礼とおもいながら電話でした。電話に出た方がすぐとりついでくれて、快い返事をいただいた。とてもうれしかった。



先生の作品は永遠に受け継がれていく

森下洋子（バレリーナ）

私と手塚先生は、日本テレビの番組審議会でごいっしょさせていただきました。

いつもおだやかな方で、お会いするのが楽しみでした。先生の作品はどれをとってもすばらしく、先生の知識の深さには感心しておりました。機会があれば、バレエの舞台を観ていただきたかったと、今さらのように思います。先生ならバレエの世界を、またちがった感じで表現してくれた事でしょう。残念でなりません。でも、先生の残してくれた作品は、これからの若い世代に永遠に受けつがれてゆくものと思います。

御冥福をお祈りいたします。

手塚氏の偉大なる「デモクラット」性

小田 実（作家）

手塚さんには、私は一度会っている。ベトナム反戦運動のさなかのことだ。そのころ、私自身が言い出しベエとなって、「ベ平連」（『ベトナムに平和を！ 市民連合』）は、いっとき十数万部の発行部数をもったことがある『週刊アンポ』を出していた。いろんな人に頼んで、原稿料タダで寄稿してもらっていた。その人たちのなかに名だたる漫画家もいた。手塚さんにも、その一件で会いに行ったのでないかと思う。

その一件の相談が不調であったことは『週刊アンポ』に彼の寄稿がないことで判るが、たしか他のことで協力してもらった。そのときの記憶はここちよい。ひと口で言えば、「この人、デモクラットや」だ。

世には「左」であって「デモクラット」でない人はあまたいる。ベトナム反戦運動のなかにも、「全共闘」の学生運動にも、そういう人はいくらでもいた。「デモクラット」のカナメは、「自由」をこよなく愛することである。一切の「独裁」を排することである。私は、彼の「デモクラット」性には、二つの根があると思う。

私が愛した手塚治虫

ひとつは、彼が生まれ育った宝塚――阪神間の小都市群が持つリベラルで明るい空気。もうひとつは、彼の子供のとき、その明るい空気を根だやしにするように立ち込めて来た暗い空気の体験、そして、戦後、その暗い空気を吹きとばして出現した、しかし、決して長くつづかなかった「青空」。

ベトナム反戦運動に彼が協力的だったのは、彼が「デモクラット」だったからだと思う。その「デモクラット」性の甘さをあげつらうことは簡単にできる。しかし、そのことで彼の「デモクラット」性の偉大は消えない。

『**アドルフに告ぐ**』は、私は西ベルリンで読んだ。若いドイツ人の女性二人が感動して訳したいと言って来たので、読んだ。彼が怒っているのが判った。彼は何も過去にむかってだけ怒っているのではなかった。それも、私によく判った。

アトムで泣いても恥ずかしくない

小田島雄志（東大教授）

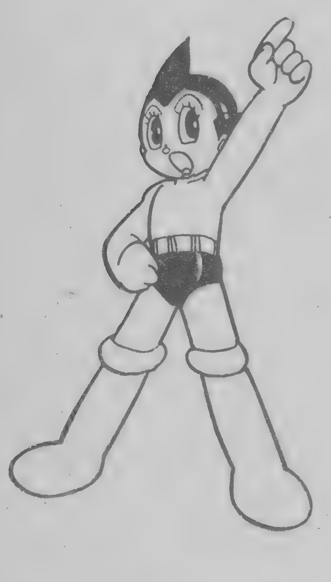
『**鉄腕アトム**』が、手塚治虫ファンになるきっかけだった。

一九六三年、それまで見たいテレビ番組はアパートの同じ階に住む母の部屋まで見に行っていたのだが、引っ越したついでに思いきってテレビを買った。嬉しくなって暇さえあればチャンネルをチャカチャカやっているうちに、アトムに出会ったのである。そのときからぼくは、幼いせがれたちとともに、夢中になった。

この「心やさしい科学の子」は、大人にも子供にも、なにが大切であるかをあたたかく教えてくれた。ぼくは、せがれたちと同じ声をあげて笑いながら、ときどき目頭を熱くした。だが、アトムに泣かされても恥ずかしいとは思わなかった。

『銀座百点』の座談会ではじめて手塚さんにお目にかかったとき、驚くべき秘密を告げられた。「小田島さん、宝塚がお好きでしょう。だから申しあげますがね、アトムは最初女の子のつもりだったのです。あのパッチリした目は、宝塚の男役の目なのです。ところが書きはじめてまもなく、少年マンガ雑誌に連載することになり、いつのまにか男の子になってしまって……」

ぼくはしばらく呆然としていたが、やがて一つの決意みたいなものが胸に浮かんできた。「そうか、ぼくがアトムに心ひかれたのは宝塚に魅せられるのと同じ気持ちだったのか。とすれば、アトムや宝塚に負けずに、ぼくも清く正しく（美しくは無理だが）生きていこう」という……



私に寄せた温かい期待に応えたい

山田洋次（映画監督）

五年ほど前、知人の娘さんの結婚披露宴で、手塚治虫さんと隣りあわせに坐るという、幸せな機会があった。手塚さんはぼくの顔を見るなり、あゝ、いい人に逢った、とでもいったような笑顔をうかべて、

――あの映画見ましたか？ ウディ・アレンの〝カイロの紫のバラ〟。

まだ見てません、と答えると、

――是非御覧なさい、山田さんはあゝいう映画を作るといいですよ。

といって、不幸な中年女が憧れていた美男スタアが、ある日スクリーンからぬけ出して彼女とデイトする、という奇想天外なストーリーを、楽しそうに話してくれたものだ。

ウディ・アレンの才能はとても真似るべくもないが、しかし手塚さんが寄せてくれた温かい期待に、いつかは応えねばならない、と今思うのである。

長さの割に入り組む物語展開の魅力

新井素子（作家）

私が手塚さんの作品で一番好きなのは、『**バンパイヤ**』です。高校にはいった頃、貸し本屋さんで何の気なしに借りた『バンパイヤ』が、一番最初に読んだ手塚さんの本でした。

それまでも、もちろん、「手塚治虫」っていう方がいらっしゃるってことや、TVで見ていた『**鉄腕アトム**』や『**ジャングル大帝**』の作者が手塚さんなんだってことは知っていたんですが、少女まんが誌ばかり読んでいた私は、それまで、手塚さんの作品をちゃんと読んだことがなくて――『バンパイヤ』は、実に、衝撃的でした。何かの刺激で動物に変身してしまう一族っていう設定もおもしろかったし、狂言まわしに手塚さん本人がでてくるって手法も、「こういうのもありなのか」って興味深かったし、何より、長さの割には実に入り組んだストーリー

展開が魅力的でした。

で、ぜひともその本を手元においておきたくなったんですが、当時すでに『バンパイヤ』って結構古い作品でしたし、まだ全集もでていませんでしたし、高校にはいった頃の私はやたらとおくてで、地元商店街を探すくらいしかおもいつけなかったので（都心部の大きな書店へ行ったり、書店で本を注文するだなんて思いつけなかったのでした）、知ってる限りの本屋さん十軒くらいを見て歩き、どうしても『バンパイヤ』を手にいれることができず、実に哀しい思いをしたことを、今でもよく覚えています——。



「大人漫画家になれ」先生は言ってくれた

秋竜山（漫画家）

私の子供の頃、『おもしろブック』という子供漫画雑誌があったが、毎月発売されるのが楽しみで、それを待つのが生きがいだった。『弁慶』など夢中になって読んだものだ。そういう想い出をもって、あらためて読みかえしてみて、この作品などは、手塚漫画のもっとも名作の中の名作ではないかと思えてくるのである。いわゆる手塚調という世界である。

当時、子供漫画の世界には、二派によって子供たちを魅了させていた。手塚調、馬場調である。馬場調とは馬場のぼる先生の描く、手塚先生の都会的ムードの漫画に対する、牧歌調というか田舎風ムードただようものであった。漫画家を夢みた少年たちはこの両先生の画風に必ず影響を受け、さかんに模写したりしているはずである。

私もこの時期の手塚調は駒割りして写し取った。馬場調だって同じようにやった。楽しかったなあ！ あの頃は、泣きたくなるくらいに。「弁慶」の、おじゃづけは忘れられない。

手塚先生と初めてお会いできたのは、私が小学館の漫画賞を受賞した時の授賞式の席上であった。その時、手塚先生が「秋クン、僕は君の少年の頃を知っているよ」と、言われ、ビックリした。私が集英社に下手くそな漫画を持ち込んだ一五、六歳の頃、すでに『おもしろブック』は『少年ブック』となっていたが、いつも編集者の弓削純一さんに大変お世話になり、芥川龍之介の『杜子春』などを漫画化してみてもらったりした。その姿を手塚先生はみていたのである。そして受賞パーティーの二次会で先生が私に、「秋クン、大人漫画家になったほうがいいよ」と言われた。

漫画集団名物の手塚、馬場両先生が並んで踊る花笠踊りは絶品である。手塚調の踊りと馬場調の踊りが妙に合体し、私はその踊りをみるたびに両先生の漫画を頭の中に描いていた。

お通夜の席で馬場先生の眼を真っ赤にして悲しんでいる姿は、たまらなく哀しかった。馬場先生と眼が合うと、「ウン、ウン」と頭を上下にふって答えるようになさった。本当に漫画界も淋しくなってしまった。

同じ宝塚文化の中で育った〝わが後輩〟

森毅（京大教授）

手塚さんと話をしたのは、昨年の秋に一度、いや、ひょっとすると、その昔の中学校で一年上級の昆虫少年と話をしたことがあって、それがもしかしたら手塚さん？——ところが、その話をすると、彼は奇妙にこそばゆいような顔をするのです。

彼はぼくの一年先輩と信じこんでいました。ぼくが旧制の三高のころ、阪大の医者の卵の彼が宝塚の雑誌に漫画を投稿していました（昭和二一年！）。阪大の医学部ならばぼくの先輩のはず。そのころに、中学校から進学する医専というコースがあったのに気づきませんでした。

なんと、彼は二年もサバをよんでいたのです。一年後輩なのに、一年先輩のような顔をして話を合わすのは、こそばゆいはずです。

でも、少年時代が同じ宝塚文化のなかにあったことでは、同時代です。二年ぐらい、どうってことなかったぜ、ヤイ後輩よ。

わが子と共有した同時代を生きる感覚

加藤典洋（文芸評論家）

手塚治虫氏に亡くなられてみての空白感には存外に深いものがあった。それはぼくが『**鉄腕アトム**』の世界は、自分でも気づかないくらい深い、ある〝安心感〟を抱いていた、ということであったかも知れない。

お茶の水博士やヒゲオヤジのいる世界。応接間と寝室、研究所の窓の外で夜の風に吹かれている木々。ぼくに最もなつかしい手塚漫画の登場人物といえば、あの頭のてっぺんに時々ロウソクを立てるランプだったが、彼らとその世界はそのまま子供時代のぼくにとっての、戦後の原風景だったのではないだろうか。

手塚漫画の愛読者だったという意識はない。

だから小学生の息子が数年前、急に「手塚先生の漫画の載っている雑誌は、いま田舎の家に残っているのか」というよう

な問いを発した時には、虚を衝かれる思いがあった。

小学生時代には『少年』をとっていた。他の漫画雑誌を内心軽んじていたが、『少年』をスタンダードと考えていた（らしい）のは明らかにそれが『鉄腕アトム』の載っている雑誌だからだった。

『鉄腕アトム』では、アトラスの出てくる少し前の個所でさまざまなロボットの異種格闘技大会のようなものの開かれる場面に心躍らせた。ゴジラの好敵手に、アンギラスというのがいたが、次々に、とてつもないロボットが登場して、レフェリーにアナウンスされ、格闘した。

はじめてテレビになった時には、どうして「アトム」がタダで見られるのか、その仕組みがどうしてもわからず、すごくトクをしたような気がして、見るのが落ち着かないほどだった。

死の報ぜられた翌日、帰宅したら息子がしきりに顔をソファーにこすりつけていた。ぼくがいま小学五年の息子と同時代人であることを発見したのは、この人の死によってである。もうこういう人は、少なくともぼくと息子の間には、出てこないだろう。

心の中によみがえるあの絶えざる運動感

田中優子（法政大助教授）

子供のころ毎日のように五円玉をにぎりしめて、下町の商店街を横切り、坂を登り、貸本屋に本を借りに通っていました。

『ジャングル大帝』と『リボンの騎士』は貸本屋で借りるメーンの本でした。あまり夢中で通ったので、生涯最初の交通事故は、貸本屋に走って行く途中で五円玉をぎゅっとにぎりしめたままオートバイにひかれる、というものでした。ちなみに、団塊の世代の兄は『鉄腕アトム』です。

本を読むといっても今のように新刊書を買う、ということはほとんどなく、貸本屋か古本屋の本を読むのが普通でした。多くの人がそのようにして手塚治虫を読んだのではないでしょうか。

新刊書店からは月刊の少女漫画雑誌を取っていただけですが、後に週刊少女漫画雑誌が出てくるようになったころ、貸本屋もなくなり、新刊書店で本を買う人が多くなり、本に対する情緒に変化が生じました。

『リボンの騎士』も『ジャングル大帝』も内容の細かいところは覚えていないけれど、この二つの作品の印象は「躍動」です。

いつも主人公は走り、動き移動している。海を渡ったり森林や荒野を駆けめぐっている。同時に他の作者の少女漫画や古物語の漫画も読んでいましたが、それらの印象とまったく違うのは、この絶えざる運動感です。そのころ感じていたリズムとスピードは今でもすぐ、心の中に甦らせることができます。

〝科学〟というものを素直に謳いあげた人

田原総一朗（評論家）

わたしは決して手塚作品の熱心な読者ではないが、『リボンの騎士』『鉄腕アトム』『ジャングル大帝』等のヒューマニズムにあふれたスーパーパワーのヒーローたちの活躍には、それこそ手に汗を握ったものだ。

特に印象深いのは『鉄腕アトム』で、いまから見ると原子力平和利用を象徴しているような作品であり、〝科学〟というものの、原子力平和利用をこれほど素直に謳いあげることには、あるいは反原発の人々は抵抗を感じるかもしれない。だが、後に反原発の中核的存在となる科学者たちの多くも、当時は積極的に原子力平和利用を提唱していたのである。

その後、〝科学〟が人類にとって、必ずしも明るい未来を描くものではないという空気が強まり、手塚作品に共通していた力あふれるヒューマニズムが為政者たちに巧みに取り込まれるようになると、手塚作品は作者の苛立ち、苦悩を反映するように重くなり、陰影を深めていった。

その意味では手塚作品は戦後史そのものだともいえ、わが人生そのものがすっぽりと含まれてしまいそうだ。その手塚さんが昭和が終わるのと時を同じくして亡くなられた。わたしは、私の昭和、その問題点を風化させないためにも、いま改めて手塚作品を読みなおしている。

偉大な創造者以前に最も好ましい人だ

南博（一橋大名誉教授）

手塚さんの作品は、ぼくの知っている限り、これがベストワンだと簡単に選べるようなものではない。あれほど広範囲に、まれにみる博識で縦横に、実に様々なおおきなテーマに取りくんだ芸術家は、あらゆるジャンルを見渡しても、たぐい稀な大天才という他はない。強いてベストワンを、無理を承知であげるとすれば『アドルフに告ぐ』だろうか。

手塚さんは、偉大な創造者である以前に、何よりも最も好ましい人であった。

毎年行われるビクターの国際ビデオフェスティバルで審査員



仲間として、一年に一度必ず秋には会えるのが、大きな喜びだった。不思議なことに審査の過程で、彼の推す作品とぼくの推す作品が一致することが大変多かった。二人ともたとえば下町の平凡な庶民の生活を扱った作品で、その底に何ともいえないヒューマンな明るさと寂しさが、同居しているような作品が、手塚さんとぼくの心に感動をよび起こしたのである。

義理を欠くのは長生きの秘訣というが、彼ほど忙しい人は日本中に少なかったろう。締め切りにおくれたり、自分のパーティーにおくれたなどのエピソードを聞く。しかし、ぼくの記念パーティーにかれはどこでどう仕事を無理算段したのか、たとえ短時間でも、ベレー帽とその下のほほえみをもってあらわれた。

日本はこの偉大な芸術家と同時に偉大な人間的存在を失ったことになる。悔やんでも悔やんでも悔やみきれない気持ちでいっぱいである。

伸縮自在に呼吸する手塚の想像世界

大岡 信（詩人）

『鉄腕アトム』。

本も素晴らしいが、何といってもTVアニメーションが真に画期的だった。テーマソングもまた名作中の名作。手塚治虫の想像世界が伸縮自在に呼吸するみごとさを思いきり味わわせてくれた。個人的に顧みれば、息子や娘が育ち盛りあるいは育ちはじめのことだったから、彼らが最盛期の手塚作品のあれこれを堪能して育ち得たことは幸運だったと思う。手塚漫画が少年少女の情緒と知性の伸長にどれほど大きなバネとして働いたか、計り知れないと思う。

数年前、日仏文化サミットで、たまたま手塚氏と一緒になった。手塚さんは漫画の文化的意義について語って他の発言者らを顔色なからしめた。氏が次々に大きな白い紙に描いてゆく手塚漫画のキャラクターたちの一筆描きのみごとさが、幸福な笑いと嘆声のうちに、日仏双方の討議参加者たちの議論を全部吸収して大空へばらまいてしまったのである。手塚さんとはそれが初対面で最後の対面だったが、印象的だったのは、彼が会議に遅参し、また早くに引き揚げてしまったこと（それほど多忙）、そしてその場にいる間傍若無人だったこと。

こういってもこれには何の悪意ももっていない。文字通り手塚治虫は「そばに誰一人いないがごとく」自分の世界に没頭していたという意味である。私は遠くの方から手塚さんを眺めつつ、実に快い風景だと思っていた。仕事をする人はあれでなくてはいけない。しかしあんなに忙しくしていたのでは、大変だなあとごく平凡な感想を抱いた。

娘に手塚治虫全集をねだられてから二、三年経つ。いいよ買いなよ、と言っているのだが、彼女はまだ注文していない。なるほど、これが全部入った日には、娘は居場所を失うわけだ。



作品と人物にみる誠実なキャラクター

灰谷健次郎（作家）

売れない作家の時代、今江祥智さんの家で日がな一日、手塚作品を読みふけっていました。

そのとき、最初に手にしたのが、『シュマリ』だったので、この作品には強烈な印象があります。マンガの世界で、これほど壮大なドラマが描けるのかとしばらく呆然とするほど感動しました。

わが国、北方先住民に対する認識が十分でなかったと、率直に告白し、この物語を終える作家の態度に、当時、差別問題に悩んでいたわたしは二重の感銘を受けたことを覚えています。

手塚さんとはその後何回かお会いしましたが、その謙虚な人柄に、わたしはまたまた驚かされました。

何かの会で、ごいっしょしたときのことでした。ひとりのファンが、手塚さんにサインを求め何々様へ、と書かされた彼は、その本を手にして、ちょっと考えていました。しばらくして、「だれだれ様へ、と書いたのなら、わたしがこの方に、この本をプレゼントしなくちゃおかしいでしょう。いいです。ぼくがこの本を買ってさしあげます」

そういって、わざわざ立って、即売している所で自分の本を買い求め、その本にも、ていねいにサインして読者に手渡していました。作品も、人物も、これほど誠実なキャラクターをわたしはまだ知りません。

手塚さんにもらった『アドルフに告ぐ』を、わたしはわたしの宝物にしています。

夢に向かって進む力強いエネルギー

千住真理子（バイオリニスト）

「うん。それは大変、いいことだなあ！」

手塚治虫先生の力強いその一言は、当時一七歳だった私に自信と勇気を与えて下さった。『火の鳥2772・愛のコスモゾーン』の映画で「愛のテーマ」をバイオリンで演奏した

のが、手塚先生との出会いになる。

〝手塚アニメ〟で育った私にとって、全く手塚先生は神サマのような存在だった。だから手塚先生に何でも相談すればよいなどと、身勝手なことを考えていたものだ。その頃私は、慶応女子高校に通いながら、バイオリニストとしての道を歩みはじめていた。本来ならば専門学校へ進む道を選ぶであろうものを、あえて私は大学もまた慶応へ進んで勉強したいのだけど、といったことを手塚先生にお話ししたことがあった。

「それはいいことだ」とおっしゃったあと、先生はご自身について話して下さった。

「僕はいつも、こう思っている。つまり、何か一つの事をのばそうと思うのなら、全く関係のない事をもう一つ持っているべきだ。僕の場合も、実は医学の勉強はマンガを描く事に非常にプラスに働いている。二つの事を勉強していくのは、とっても大変かもしれない。けれど、それがスランプを上手にのりこえてさらに一つの事をのばしていくことにつながっているんですよね」

私はまよわず慶応義塾大学へ進んだ。手塚先生のあの時のお言葉と存在が私にとって大きな励みになった。手塚治虫先生が私たちに与えて下さったのは単なる〝夢の世界〟ではない。その奥で訴えかけてくるのは生命と愛の計り知れない尊さと、そして先生ご自身の生きざまから教えられたのは、大きな夢に向かってすすんでいく力強いエネルギーではないだろうか。

情報収集力の凄さに「負けた」と思った

なだいなだ（作家）

手塚治虫の作品の中で、一つを選べば『ブラック・ジャック』である。もう一つ選べば『アドルフに告ぐ』だ。

わたしの三番目の娘は、医者になった。世の中の人は、わたしが医者なので、わたしの後を継ぐつもりでなったのだろうと思うが、それは間違いだ。原因は『ブラック・ジャック』だったのである。娘はこの本を読んで、感激して医者になろうと思い立った。人生を変えるほどの力を持ったマンガは、他にあるまい。「だってさあ。パパを見ていても、医者がカッコイイとは思えなかったけど、ブラック・ジャック見たら、カッコイイんだもん」

この本は、普段は子供に入ることを禁じたわたしの仕事場の本棚にあった。ところが、子供たちは、そこに侵入して、マンガを発見したのである。親父が子供に隠れてマンガを読んでいる。子供たちは、その日から、親父を尊敬することをやめ、仲間扱いするようになった。そして「早く、次の巻を買ってきて」と命令し始めた。

『アドルフに告ぐ』を読んだときは、先を越されたという悔やしさを感じた。アメリカの秘密情報部が、戦争中、一人の精神分析医に、ヒトラーの精神分析的調査を依頼した。その報告書が、戦後一〇年ほどして発表された。職業柄それを読んだわたしも、ヒトラーの体に四分の一ばかりユダヤ人の血が流れている秘密を知り、これをもとに面白いエンターテインメントの文章を書いてやろうとひそかに考えていた。この資料が手塚氏の手にも入ったのだろう。『アドルフに告ぐ』を読んで、負けたと思った。氏の情報収集力のすごさに、ただ脱帽した。そして、この秘密を日本人にからませて発展させる、スケールの大きい物語の展開にも、あらためて感心したのであった。



考え方を形成された感謝すべき出会い

里中満智子（漫画家）

私が手塚先生の作品にはじめて出合ったのは六歳の時でした。その年創刊された『なかよし』に載っていた『**とんから谷物語**』でした。「何だかこれだけが、他のマンガと違う、でもそれが何かは、まだよく分からない」私は、他の雑誌類をかたっぱしから見て、少年少女向けのほとんどの雑誌の巻頭カラー連載をかいている〝手塚治虫〟という作者にぐいぐいとひかれて行きました。その中でも特にひかれた作品が『**鉄腕アトム**』でした。

私が子供のころのマンガは、いえマンガだけでなく、ほとんどの映画もそうだったような気がしますが、登場人物は「最初から、ある役割を背負って、そのパターンどおりに行動する」のがあたりまえでした。善人は善人に生まれて育ち、善人として生きる。悪人は悪人として生まれ行動し、善人をやっつけて、正義が勝ち、悪人は反省する前に死んでいき、それでめでたし、めでたし……でも『鉄腕アトム』は違いました。

世間から「悪事」といわれる行為に走ってしまった原因、そして立場ゆえにアトムと戦う運命に生き、悩み、たおれてゆく〝悪役ロボット〟たち。そういうロボットを心ならずも死なせてしまうアトムの苦悩……。それらが、まだ少女だった私に、人の心を思いやる大切さを教えてくれました。学校で教えられる、どんな「いい話」よ

り、もっと重く、大きく、貴重な存在でした。
「マンガなんてくだらない」という大人たちの声に対し、「こういう作品もあるのに、わかってくれない」といういきどおりが、私をマンガの道に進ませたのですが、もしプロのマンガ家になれずにいたとしても、私の人生の中で、ものの考え方の基本を形成する少女期に、手塚先生の作品と出合った事は、生涯感謝すべき幸運だった……と、思います。

ものすごい引力で導かれた手塚の世界

赤瀬川原平（画家・作家）

手塚治虫のデビューはハッキリと覚えている。終戦直後、私は小学校の三年生か四年生だった。生徒たちはみんな校庭で遊んでいた。遊ぶといっても、みんな校庭のあちこちにしゃがみ込んで、大人の井戸端会議みたいなことをするだけだ。走ったりするのはあまりいなかった。走ると腹が減る。

みんなマンガ本など持ち寄ってきていて、お互いに交換してのぞき合っている。一冊に四、五人ずつのぞき込んでいる。私はいつも一冊も持っていなかったので、のぞくばかりだった。そういう校庭でのマンガ読書会でいちばん輝いていたのが手塚治虫の『新宝島』だった。

私は何しろ持ち物がないのでその本を自分で独占して自分の指でページをめくりながら読むということはできなかったが、人の指がめくるページに必死についていきながら、途中でその本が別のグループに移動したりするときまたついていって、前後しながらも結局は一冊読みきったのだと思う。

どこがどう面白かったのかはまったく思い出せないが、とにかく凄い引力があったことは事実で、その書名がハッキリと頭に焼きついた。それと手塚治虫の治虫、とくに虫というのが、そのディズニー調のバタくさいマンガの線と一体化していて、何だか欲しくて欲しくてたまらない世界を垣間見せていてくれたのである。夢というのは本当に抱くことができるんだということを、こっそりと、ぼくら自身気がつかないような形で教えてくれたように思うのである。

高い視点からいつも広く見渡していた

山藤章二（イラストレーター）

手塚さんとの思い出といえば、お礼を云いたいことがふたつある。

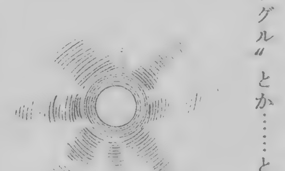
ひとつは一〇年前、さる所で話しかけられた。

「先日外国へ行った時、あなたのイラスト集もってったのよ。そしたら日本のカリカチュアは珍しいってとても興味を示した。ただ残念なことに英語の説明がないでしょ。これからは国際市場を考えて編集した方がいいですよ」……。これには驚いた。ただでさえ荷物を少なくしたい外国旅行に、頼まれたわけでもない〝同業者〟の重い本を持って行って宣伝してくれるなんて、狭量の人間（ということは普通の人間）では、とても考えられないことだ。

もうひとつは七年前、某ラジオ局が「日本マンガオスカー賞」というのを制定し、第一回のグランプリを小生がもらった。耳なれない賞なので担当者に様子をきいてみた。すると小生以外の作品はすべてコミックだという。その局はターゲットを若者にしぼり込んで業績を上げた局だから当然である。それなのになぜ小生だけが？と再びたずねたところ、「最初はすべてコミックで決まりかかっていたんです。ところが最終段階で手塚先生が、マンガオスカーなんだから大人向けのも入れたらどう？ たとえば〝ブラック・アングル〟とか……とおっしゃり、こういう結果になったんです」とおしえてくれた。

ふたつの例とも、結果的には僕個人が恩恵にあずかった話になってしまったが、そういうことではなく、手塚治虫という人の視点がいつも高い所にあって広く見渡していたことを物語っているのである。

そうそう、好きな作品といえば『ジャングル大帝』。あそこに出てくる動物たちには、みんな哀愁と毅然があった。





生命の美しさを描く完全な人間物語

亀井俊介（東大教授）

テレビ・アニメの『ジャングル大帝』を最も熱心に見た。『鉄腕アトム』もよく見たが、見なくても残念ではなかった。

私はSFものは、小説もマンガもあまり好きになれない。ある程度までは親しむが、結局、そのサイエンスのいいかげんさにあきたらなくなってくる。フィクションはどれだけ突飛でもよい。しかし血と肉によって生きている者の限界に制約されながら展開する夢物語に、真実味を感じるのだ。ただしまた、血と肉によって生きる者といっても、野球やボクシングに精進す

る少年の根性ものなどになると、あまりにもいじましい。心と状況のひろがりがない。その点、『ジャングル大帝』はのびのびとした展開をしていた。

われらがヤング・ヒーローのレオは、ジャングルで成長し、活躍する。ジャングルの原始的な自然の雰囲気が、この作品を楽しくしていた。しかしそのジャングルの法則はおそろしく社会的であり、さまざまな敵と戦うレオのモラルはおそろしくヒューマンだった。レオはもちろんライオンで、その力を発揮しながら、いわば完全な人間物語をくりひろげる。マンガだから許される表現をこの作品は見事に用いて、生命の営みの美しさを描き出していた。

天才らしい終焉にさわやかさを感じた

立川談志（立川流落語会家元）

手塚先生が亡くなった。一代の天才の死である。だが胸にこみ上げてくる涙はなかった。さわやかでもあった。

私にとって予想されていたことでもあったし、よく、私は、天才は世界に二人、レオナルド・ダ・ビンチと手塚治虫である……天才は質と量がなくてはならないといっていた。その天才に私は愛されていたという実感をもっている。手塚先生は、私のことなら何でもきいてあげるといった。そしてその通りに出て来てくれた。それもある時は大きな画紙をもって、それも身の丈よりも大きなものを……。

そこに私の希望の絵を描いてもくれた。議論もしなかったし、人生を語ったこともなかったのに……。そして最後は、病室からわざわざ私に別れを告げに来てくれた。一一月一四日の晩であった。

誰しもいう通り、もっと、もっと会っておけばよかった、と後悔はあまりある。また若すぎた死でもある、と誰しもいう。でも、でも、でもこれでよかったのかも、いやよかったのだ。天才の死らしい終焉であった。

いま、また『火の鳥』を読んでいる。世界の未来を、いや地球の人間の末をいい当てていることは間違いない。美しくて、やさしくて、勇気があって、何て素晴らしいものを、この世に残してくれたものか……。雨ふり小僧が可愛い。

好きになれなかったあのなめらかな線

中村とうよう（音楽評論家）



子供のころはノートの余白にノラクロや冒険ダン吉やらいっぱいいたずらがきした口で、マンガ家になりたいと思っていたし、『ラテン音楽入門』という初めて書いた単行本には自分でかいた似顔絵をたくさん入れたくらいだが、手塚治虫は自分の好みから完全にハズレていた。あのあまりにアメリカマンガ的ななめらかな線が、好きになれなかったのと、アトムの設定に強い違和感があった。それでもいちばん惹かれた作品を挙げるとしたら『火の鳥』だろう。

広瀬隆が『危険な話』で、原子力のPRに狩り出された哀れな人間として挙げた名の中に手塚治虫が入っている。ぼくは手塚治虫が原子力のPRをしているのを見たことはないので具体的にどういうことがあったのか知らないし、広瀬の告発の尻馬に乗って鬼の首でも取ったような言い方をするのはしたくないが、アトムを読む気になれなかった自分の経験と、広瀬が名を挙げたことがスンナリつながったのは事実である。訃報を目にしても、あ、死んだか、としか思わなかった。

手塚マンガを栄養にして育った私の家族

斎藤茂太（精神科医）

いつのことか、タヒチのパペーテの空港に着いた。その日の日記に私は、

「珍しや『お茶の水博士』が二機いた」

と書いた。本名はボーイングEC135Nという飛行機で、機首に巨大なレーダーがついていて、手塚さんの『鉄腕アトム』のお茶の水博士のハナにそっくりなので私は『お茶の水博士』と名づけたのだ。これはアポロ宇宙船の航跡追跡用に作られた飛行機なので数は少ない。従ってこやつが二機も並んでいるのを見られたことは運がいいとしか言いようがない。この飛行機をみてとっさに「お茶の水博士」が浮かんだところをみると私がいかに手塚マンガにのめり込んでいたかがわかる。

五年前に死んだ母は孫たちにマンガを禁じたが、私の家内はむしろ積極的にマンガを読ませた。おまけにわが家には、彼の言葉をかりれば「居候」していた弟（北杜夫）がマンガ本の中に埋もれて生活していて、私の子供たちにその保管を命じて「ドクトル・マンボウ航海」とかに出かけて行ったから彼らはマンガ特に手塚マンガを栄養素として育ったようなものだ。ムスメはそのおかげで四コマ・マ

〈152ページにつづく〉

映画、字幕なしでわかる、EAはすごい！

私の秘密兵器

「新聞、雑誌の広告、〝もうやめて〟と私はいいたい。だって、せっかく、みんなをだしぬいてやろうとしているのに。友だちには『イングリッシュ・アドベンチャー』を知らせたくないのです。誰もが夢中になって、英語が上達しちゃいそうだから」。こんなにまで称賛される英語の教材がかつてあっただろうか。一度でも耳にすればもうやみつき。さよう、悪魔みたいな魅力にとりつかれてしまうのである。



その秘密は簡単である。つらいはずの英語の学習が、楽しくて仕方がなくなるからだ。

「まだ始めたばっかりですが、学校の授業で英語の先生の発音が、とてもブロークンに聞こえて気になりだしました。おかげで自信がわき、英語の時間が楽しみです」。

『イングリッシュ・アドベンチャー』で学びだした高校生からの便りであるが、おそるべき効果と自信ではないか。このほかにも「英語の成績が飛躍的に上がった」というのはザラで「英検に初トライで合格した」とか「大学入試のヒアリングテストが日本語を聞いてるみたいに理解できた」といった具合に、続続と成果が寄せられている。

まさに魔法の教材ではないか。しかし、それはむしろ当然なのである。

約4万語からなる12章のサスペンス・ストーリー。これが大評判の『追跡』である。各章をくり返し耳にし、口にだしながら1ヵ月ごとにマスターしていくと、1年後の完結と同時に、莫大な量の単語を相当暗記していることになる。英語の力が飛躍的に身につくのはあたりまえなのである。

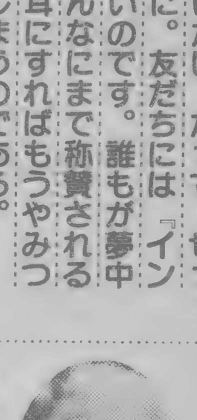
途中で投げ出せない

英語の勉強といえば途中で投げ出したくなるのが相場。が、そんな心配も全く不要である。今をときめくアメリカの大ベストセラー作家のシドニィ・シェルダン氏が〝途中で投げ出させない〟を約束して、特別に書き下ろしてくれたのだから。

勉強嫌い、英語嫌いであっても、トライする価値は十分、間違いなくトリコになってしまうだろう。

そのもうひとつの理由はテキストを朗読してくれているのがオーソン・ウェルス氏だからである。この俳優の天才ぶりはもうご存知だろう。『市民ケーン』『第三の男』での名演ぶりはあまりにも有名で、とくに語りは絶品だ。

ややダミ声ではあるが、全身から発するヴォイスなので、ストーリーの面白さと同様に何度聞いても決して飽きることがな



途中でやめさせないぞ！

シドニィ・シェルダン

シェルダン氏は、若い頃華やかなりし映画の都ハリウッドで脚本家、プロデューサーとして大活躍した人。「イースター・パレード」「アニーよ銃をとれ」など数々の大ヒット作を手がけ、作家に転身してからも発表する作品がことごとく超ベストセラーになるという、名うてのストーリーテラーだ。

氏の作品はいかにもハリウッド出身の作家らしくテンポが速く、息もつかせぬ展開が読者をぐいぐい引っ張っていく。そしてこんな現代の語り部が手がけた『イングリッシュ・アドベンチャー』だから、「物語の面白さに引きずり込まれてウソみたいに英単語を覚えてしまう」と、みんなが素直に喜んでいるのだ。

…師は達人につけ」の諺どおりなのである。

入会してよかった95%

ビジネスマン、技術者、高校・大学生、OL、主婦、人気タレント、作家、スポーツマン、英語の先生、塾の講師、お医者さん、等々、実に様々な職業の人々がこの講座で英語の勉強を始めている。

「語学上達には最高の教材であることを保証します。このスタイルで、フランス語、ドイツ語、スペイン語、中国語などの講座もぜひ始めて下さい。大いに希望します」([illegible]大助教授)

すでに95万人の人が参加したイングリッシュ・アドベンチャー。事務局の実施したアンケート調査では、一年勉強した人の実に95%が「入会してよかった」と答えている。

初級の人には家出のドリッピー

らくらく学習で実力はすぐアップ

「わからない」「眠くなる」の悪循環を繰り返して、やがて英語を聞いただけでゲンナリする……。こんな病状がでたら社会人も学生も人生赤信号。

ある中堅機械メーカーの社長さんは「10年前、20年前と違いますね。技術でも営業部門でも英語のできる者が責任ある地位についています」と国際化時代の英語の必要性を説いている。

学生は成績アップのために、ビジネスマンやOLは学生時代に仕込んだ英語を今度こそ「使える英語」にするために、チャレンジしよう。

そんな方々のために開発された『イングリッシュ・アドベンチャー』の初級コース「家出のドリッピー」は、中級用「追跡」同様ベストセラー作家と名優のゴールデン・コンビで作られたもの。「楽しい学習・バッチリ効果」のほどが口コミで伝わり人気はうなぎのぼり。しかも「ドリッピー」は、O・ウェルスが全体の朗読を担当、他の配役は人気DJのケーシー・ケーサム、喜劇俳優のジェリー・ルイスなど豪華メンバーが競演しているので、まるで映画を見ているみたいに楽しく分かりやすいと評判が高い。

高橋クン(高二)は、先生の推薦で「ドリッピー」に入会した。高橋クンにいわせると「まさに奇跡がおこった」のだそうだ。大好きな音楽を聴くようなイージー・リスニング。期末試験の結果はユーユーと中から上位へ。

こんなふうに「ドリッピー」は、英語ゼロの人や、勉強したけれどものにならなかった人の格好の教材。一家に一台備えて、ビジネスマンのお父さんも、海外旅行を計画中のお母さん、そして中・高校生の子供達全員で、利用されている例が多いのも、うなずける。

諺に「百聞は一見にしかず」というのがあるが、EAはその反対。「百見は一聞にしかず」。あなたもぜひ、O・ウェルスやジェリー・ルイスの絶妙なナレーションを聴くことを、おすすめする。

「ドリッピー」は12章、一年で完結する。二年目は自動的に初中級コースの「コインの冒険」、又は中級コースの「追跡」に進級するが、途中退会は常に自由、会費は毎月二、八〇〇円(レコード)、カセットは月四、〇〇〇円、CDは月四、五〇〇円。第一回目を聴いてみて、不要なら返品できる試聴制度があるから安心して申し込める。

試聴の申し込みは、このページについているアカデミー出版行きのハガキに「ドリッピー希望」と印せば利用できる。電話でのお申し込み番号は、「追跡」と同じである。

うれしい便り

EAにはすぐ入会できる

自分もちょっとやってみたい人に、「イングリッシュ・アドベンチャー」の規約を紹介すると、まず、この組織は会員制になっていて、教育の内容を試してみてから入会するかどうか決めることができる試聴制度をとっているから、半信半疑の人も安心して申し込める。

第1章を試聴してみて、これを続けようと思う場合はそのまま使っていると会員として登録され、翌月には第2章が送られてくる。入会したくない場合は第1章を受け取ってから10日以内に返品すればよい。また途中で退会することも自由。

試聴の申し込みは電話をするかハガキを送ればよい(試聴申し込み用ハガキがこのページについているから、それを利用して下さい)。入会した場合の費用は毎月3、800円(レコード)、カセットの場合は4、000円、CDの場合は4、500円

「コインの冒険」も「追跡」も12カ月、全12章で完結する。入会金、郵送費等は不要。

なお、「コインの冒険」を終えると2年目コースとして自動的に「追跡」に、「追跡」から入会した人は上級コースの「ゲームの達人」に進むシステムになっているが、1年だけで終えるのも、途中の章で退会するのも常に自由だ。その場合はEA事務局に連絡すればよい。

早く教材の欲しい人は事務局に電話して下さい。

東　京03(496)6666
札　幌011(631)7777
仙　台022(265)5555
名古屋052(971)2222
京　都075(701)6666
大　阪06(452)2222
福　岡092(831)3333

アカデミー出版

日本全国フリーダイヤル
0120-077077
電話は休日も受付けています。

ンガを描き出し、のちにイラストレーターとかいわれるようになった。しかし手塚さんほど気さくで純粋で、いい意味で腰の低い人は珍しい。ウチの病院の入院患者の何人かがファンレターや年賀状を出したら、手塚さんから、心あたたまる返事をもらったととび上がってよろこんでいたことを思い出す。

露骨に表明されたヒューマニズム不信

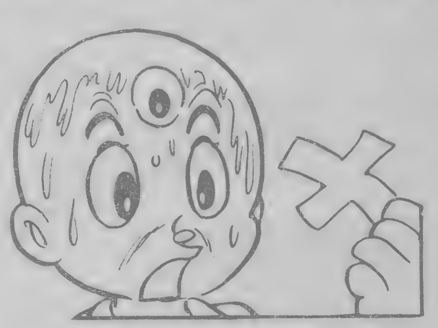
芹沢俊介（評論家）

今から十数年前のほぼ同時期に、手塚治虫はふたつの興味深い作品に手を染めている。ひとつは『**ブラック・ジャック**』であり、もうひとつは『**三つ目がとおる**』である。これら二作に共通しているのは、ヒューマニズムへの不信が、信以上に露骨に表明されている点である。

主人公三つ目くんとブラック・ジャックはともに、究極の力とでも言うべきものを付与されている。三つ目くんは、額に第三の目をもっている。その目にバンソウコウが貼られているときは気弱な眠ったようなお人好しな少年だが、ひとたび三つ目が露出すると、すさまじい破壊力をもった超能力少年に変身する。この第三の目の眼覚めと眠りの分裂が引き起こす事態に対し無自覚であることが、主人公の特徴である。

他方、ブラック・ジャックは、メスを手にする天才外科医として造形されている。明らかにブラック・ジャックに与えられた力は、三つ目くんの盲目的な破壊性が自覚化され、社会化されたものである。三つ目くんにとって善も悪もないのに対し、ブラック・ジャックは無免許医師として排斥されながら、秘かにそのメスさばきの天才を求められる。つまり終始、善と悪との境界を踏みつけるものとして、描かれるのだ。

ブラック・ジャックがもし、究極の力（自分の天才）の使い方への自覚を取り払ってしまえば、メスはたんなる破壊力のシンボルに転じてしまうことが分かろう。その意味で、ふたりは子供と大人の関係にある作品である。ついでに言い添えると、手塚治虫はこのふたつのキャラクターをとりわけ気に入っていたことを告白しているのである。



笑いの中で描かれた滅びた文化の記憶

羽仁 進（映画監督）

私にとって、最も強く印象に残るのは、『三つ目がとおる』シリーズ。手塚さんにも、このことはお話ししたことがある。

ただしその時の手塚さんの反応は微妙であった。お人柄もあろうが、御自分としては本領の仕事という感じをもたれていなかったのかもしれない。たしかに主人公の設定などは、他の作品とちがっている。しかし、案外にそんなところに、手塚さんの別の姿のようなものさえ感じられて、興味がつきない。

まあ、そんなことは別として、とにかく面白いマンガです。主人公の三つ目こと写楽保介がおかしい。額に、もう一つ目のある三つ目族の最後の生き残り。ただし、この第三の目を、バンソウコウで封じられると、まるでだらしない、呆けた子供になってしまう。まことに突飛な連想だが、魔夜峰史氏の『パタリロ』に似ていなくもない。ただし、三つ目の時にやるいたずらは、パタリロとは大違いで、まことに物凄い。この三つ目には、ひとつ弱味がある。同級生の和登さんという美少女に惚れていることで、だからまわりの大人たちは、和登さんにバンソウコウ貼りをお願いしている。

この写楽保介と和登さん（シャーロック・ホームズとワトソン）のコンビの絶妙さには、『**ブラック・ジャック**』のもぐり外科医とピノコの組み合わせも及ばぬおかしさと、深味がある。

手塚さんには、人類史についての興味が、罪の意識とないまぜになって現れたマンガが多いが、これは一味ちがっている。滅びてしまった文化の狂暴な記憶を、グロテスクなまでの笑いの中で描いているのがみごとだ。私は、娘のもっていたコミックを、父娘で何度も読み返して、ボロボロにしてしまった。

気くばりと誠実さが笑顔と共に思われる

真鍋 博（イラストレーター）

年に一回はお会いするチャンスがありました。が、たいてい神様とすれちがいでした。パーティーなどで、酒をのめないわたしは、早々に引きあげるし、手塚さんは終了寸前、ときには閉会後、劇的に現れたからです。『**火の鳥**』を公開前に見る機会があった時も、完成フィルムが間にあわず、ラッシュが届き、もちろん手塚さんは現れませんでした。

神出鬼没の手塚さんに、必ずお目にかかれたのは、数年間つづいた子どもの絵の審査の時でした。朝日カルチャーセンター主催の「新宿新都心少年少女絵画コンクール」で、毎回、正午から新宿住友ビルで昼食をとりながら打ち合わせをし、それか

私が愛した手塚治虫

ら審査をはじめるようになっていたのですが、手塚さんは、食事が終わってみんなが絵を見はじめた頃、タイミングよく登場しました。

ある年、どうしても都合がつかないらしく、マネジャーが欠席の詫び状を持って現れ、事務局に丁重にあやまっていました。わたしも横から、「よくよくのことでしょう、手塚さんの分もやりますから」などと口ぞえしつつ、この手紙を書くのにも時間がかかるし、神経もつかう、いっそ、ちょっと顔だけ出された方が早かったかもしれないのに、と思ったものでした。

ある年、このコンクールの帰り、エレベーターの中で「これからNSビルへ行く」というと、あのロビーの大時計を見たいから、一緒に行くといいだし街路を二人で歩きました。ベレー帽は目立ちますから、途中で一人、ロビーで一人、サインを求められました。一人は若もの、もう一人は息子のためにというおじさんでした。「サインはやらないことにしています、かんべんして下さい」と手を合せてこれまた一生懸命謝りました。とくに、おじさんには汗をかかんばかりなのを見て、さっとサインした方が早いし、疲れないかもと思ったものです。

こうして、仕事以外に、どれだけ神経を使ったことでしょう。その、通り一遍でない気くばりと誠実さが、丸い笑顔とともにいまも思い出されます。

底知れぬ活力をもつ巨人を何と呼ぶか

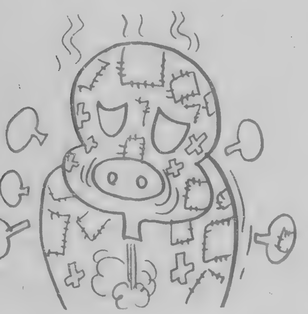
谷川晃一（画家）

私が手塚治虫のマンガに初めて出合ったのは昭和二四年、小学五年生のときである。当時、私が通学していた市川市の中山小学校では突然、手塚マンガのブームが起こり、黒板や塀などの落書きが、手塚マンガのキャラクターの「ヒゲオヤジ」の顔だらけになった。

むろん私も町に出来た貸本屋で『ロストワールド』を手はじめに『メトロポリス』『新宝島』『月世界紳士』など次々と借りてきては夢中になって読んだ。その頃、子供たちはまるで伝染病のように誰もが手塚マンガに魂を奪われていたため、貸本の順番を待つのに何日もかかったことをおぼえている。

このとき手塚治虫は弱冠二〇歳だ。わずか二〇歳の若者が創ったマンガ文化に、当時の日本中の子供たちが影響されていたといっても少しも過言ではない。以来、私は四〇年も手塚マンガを読みつづけてきたが、いまだに興味はつきず、『グリンゴ』のつづきを読みたいといまでも思ってしまうのである。

ところで手塚マンガには「ヒゲオヤジ」や「アセチレン・ランプ」など特定のキャラクターが映画俳優のように様々な作品に登場するが、私がとりわけ好きだった手塚マンガのキャラクターは、タコとダルマを合成しゴム風船にしたような「ヒョウタンツギ」で、この妙なキャラクターはストーリーとは何も関係のないところに、唐突に登場するナンセンスな存在で、ヴィジュアル・ギャングの効果を十二分に発揮する発明的なキャラクターといえた。



手塚治虫は睡眠不足で死んだと赤塚不二夫が語っていたが、このマンガ家が生涯、寝る間も惜しんで描いたマンガの原稿は一五万枚もあるという。世界史上、最も多作家だったといわれたピカソでさえ遠く及ばぬ一五万枚という膨大な数。手塚治虫は底知れぬエネルギーをもった巨人であり、まさにアトムの生みの親だ。この超人アトムの親を何と呼べばいいのだろうか。

世界観の中核に輝く一個の明るい星

佐佐木幸綱（歌人）

『鉄腕アトム』が登場する私の短歌が一首だけある。第一歌集『群黎』に載っているもので三〇年近くむかし、まだ学生だったころに作ったものである。

わが胸を溢れて熱き孤影あれ
鉄腕アトムというチビほどの

青春は孤独を知る季節、孤独にあこがれる季節である。アトムの孤独、それも熱い孤独が、若かった私の共感をさそったもののようである。

事件を解決して、かわいいアトムが一人飛び去って行く。西部劇の幕切れとはちがう孤独な姿があった。あの頃は、漂泊する心、とり残された者の孤独が特に身に沁みる時代だったのかもしれない。大江健三郎『遅れてきた青年』を共感して読んだ。高橋和巳がやがて登場する。

手塚治虫のニヒリズムはすでに指摘されているところだが、アトムというチビの孤影は、その世界観の中核に輝く一個の明るい星だったのである。

せつない想いでとり残されたあの日

小倉千加子（社会心理学者）

ずっと以前、少々疲れて落ち込み気味でヤケクソだった頃に、私は『火の鳥・未来編』を読ませていただいた。

地球全体が死にかかっていて残された数千万の人々は五つの

地下都市に別れて暮らし、最後の文明がつくり上げた幻の永遠にしがみついて生きていた。一方、地上はめったに陽の射すことのない荒れ果てた世界だった。「ああ、もう、すべてが終わるのだなァ」と思ったとき（実は終わらないと知りつつ）、何故かホッとしたものだった。ところがそこに永遠の生命を持った地球の分身「火の鳥」が現れて、主人公マサト青年にこともあろうに地球に新しい生命を復活させる使命を与えるのだ。

多少ひねくれていた私は、随分余計なことをする鳥だと思ったが、とりあえず荒廃した地上の風景を暫く楽しませてもらうことにした。やがて都市間で戦争が起こり、人々はあっという間に核の炎に焼かれて滅びてゆく。そして物語の中で気の遠くなるような時間が過ぎていき、ついにマサトは使命を果たす。地球は新しい生命をとりもどした。一方私はといえば、物語の中途でせつない想いでみじめにとり残されてしまったのだった。

個人的な煩悶を愛に育てた手塚少年

大林宣彦（映画監督）

手塚治虫はシスター・コンプレックスの作家である。氏の作中最もユニークな個性を持つヒョータンツギなる生物は氏の創作によるものではなく、小学生の頃、漫画を描いている氏の横で落書きをしていた妹さんの創造物であるという。このヒョータンツギは氏の作品の中で、ついつい想いが過剰になる、例えば気恥ずかしくなるような純愛場面などにひょっこり画面の隅っこに登場する。これはテレ隠しであると同時にあまりの本気をたしなめる役目ともなる。たしなめるのが母親でなく、妹なのである。

マザー・コンプレックスの作家はいつでも母の体内への回帰を願うから、その心は常にふるさとに棲み、自然主義を好む。しかし妹コンプレックスの作家は帰る所を持たず、己がとめどない激情のおもむくがままにはるかなる異国に悲しく憧れる。手塚少年もまた母なる地球から遠く遠く、宇宙の果てへと旅立った。この旅は孤独で暗い。

手塚治虫の初期の作品群は一様にペシミスティックな内容を持ち、主要登場人物のほとんどが死に絶えた上に「FIN」とフランス映画のように悲劇的に終わったりもする。この膨大な草稿が描かれた戦時下の日々をも反映して、そこには深い絶望の影が宿されていた。

もちろん仄かな明かりはあった。いまは遠い、愛し過ぎた妹への想いである。スカートの中に垣間見えるパンティーに戦（おのの）き、露わにされた少女らの薄い胸は切ない。『ロストワールド』の双子の植物少女の一人は旅の途中、ロケットの中で悪漢に食べられ、もう一人は少年と二人新しい星のアダムとイヴになるのだが、この半裸の植物少女こそは妹のシンボルであり、そこには当然男女として交わるべき性は存在せず、一方は強姦願望にも似た己が性衝動、一方はプラトニックラブという永遠の純潔への願いを表している。

このきわめて個人的な煩悶を壮大な宇宙生命の尊厳、愛にまで育て上げて大人となった手塚少年に、いま妹ヒョータンツギは「お兄ちゃん、やったね！」と誇らしく拍手してくれていることだろう。



「安く！」と言って描き続けた手塚さん

永六輔（放送タレント）

毎年、障害者のためのバザーでご一緒になりました。

その時に、山のような色紙を前にどんな主人公でも手を抜かずにキチンと描き続け、バザーが終わっても待っている人がいる限りやめない方でした。

その色紙を僕が売るのですが、高くすると、

「安く！　もっと安く！」

と言いながら描き続ける、そういう方でした。

誠実だったからこそ遅くなった締め切り

サトウサンペイ（漫画家）

二十何年か前にマンガ家たちと欧米旅行をしたことがある。今は亡き近藤日出造さんが団長で、横山隆一さんや杉浦幸雄さんも一緒だった。われわれが観光に出かけると、いつも手塚治虫さんがいない。同室だった馬場のぼるさんに聞くと部屋で日本へ送る作品を書いておられるという。私も一度部屋をのぞいたが、振り返って、「一緒に行動できなくてごめんね」と、言われた。私は胸を打たれた。

手塚さんの締め切りが遅いのは有名だが、あれは誠実だからである。気に入るまでとことんやれば遅れるのが当然だ。いったん渡した作品を気に入らない

からと、出版社に取りもどしにいかれたこともあると聞く。誠実、ていねい、マンガ大好き！手塚さんを思う時、すぐに思い出す言葉である。

昨年の夏、おおば比呂司さんのお葬式で見た時、すごくやせておられた。「やせたでしょ」と気にされたので「そうかなあ、そうかなあ」と、答えは少々苦しかった。

手塚さんは義理固い人だからマンガ家のパーティーだと必ず出席された。「病院を抜け出してきたの」と聞いて、初めて入院しておられるのを知ったこともあった。

ある時、私の描いている『フジ三太郎』がどっかの雑誌で誰かにたたかれたと聞いた。多分、それを意識してであろう。パーティーでお会いしたら、「うちの女房はフジ三太郎の大ファンでね」と、ウソか、マコトか知らないけれど、言ってくれた。なんと心やさしい人だろうと思った。

最後にお会いしたのは、昨年の暮れのパーティーだった。帰りにみつはしちかこさんと、福地泡介君と一緒に、どっかで飲もうかとロビーへ降りて来た時手塚さんが帰られるところだった。「ボクもいこうかな」と言われたのを「いや、体が元気になられてから」と、押しとどめた。こんなことになるのだったら一緒に飲んだらよかった。

世界に類のないイメージ文化の功績

東野芳明（美術評論家）

四半世紀も前の一九六四年、いまはなき南画廊で当時の新人にしぼった「ヤング・セヴン」という企画展をキューレートした。荒川修作、中西夏之、三十富雄、工藤哲己、菊畑茂久馬、岡本信次郎に加えて立石紘一（いまのタイガー立石）が超大作を出品して、その作品についてぼくは当時こうカタログに書いた。「手塚治虫のマンガの不思議な傍観者〝ひょうたんつぎ〟と少年雑誌の星条旗の縞と観光日本のフジヤマ・ゲイシャと二〇世紀フォックスの大3D広告とが〝ゲルニカ〟の中に吸収された大作」。

ポップ・アートが輝ける星に見えた時代がある。ところが〝ひょうたんつぎ〟を面白がりながら、ぼくは立石に、「手塚治虫ってだれ？」とたずねた憶えがあるのだ。サブ・カルチュアがハイ・カルチュアをつき崩しはじめていた季節で、ポップやアングラが力強く抬頭していたが、ぼく自身は手塚治虫を頂点とする、日本独自の漫画文化そのものにのめりこむという具合にはなぜかまいらなかった。

手塚さんが急逝されて、漫画家だけでなく、さまざまなジャンルの多くの人達が、彼の作品に心底から影響を受けたという文章をあちこちで読んだ。なにか大へん損をしたような気もするが、一方で、それでよかったのだ、とも思う。手塚治虫が、活字文化が中軸の日本で、それを脅迫するイメージ文化を、あれほどに、公的にすら根付かせた功績は、世界に類のないことだ。ただ、ぼくは『火の鳥』にしても、その物語性自体が、あるいは救済を頂点として最後に円環を閉じる構造が、どこか、古くさくうさんくさかった。イメージ文化の攪乱性でいえば、たとえばラウシェンバーグの『コンバイン』のような、強烈な曖昧な無関係性の方が（立石の絵もそうだったが）、はるかに先を行っていたような気がする。

それは別として、手塚さんの生命を絶ったのが、その超人的な制作スケジュールのせいだとどこかで読んで無性に腹が立った。売れて忙しいことが文化人のレッテルであるのはどこか狂っている。『朝日ジャーナル』でぶっつりと中断された『ネオ・ファウスト』を、誰かが、じっくりゆっくり描きついでゆく責任があるだろう。

座談会

戦後日本文化、そして手塚漫画第三世代にとって手塚治虫とは何だったのか

出席者
山崎浩一（コラムニスト）
米沢嘉博（マンガ評論家）
四方田犬彦（評論家）

理性と怪奇、変容と逸脱、調和と対立という基調主題を読み取りながら、世界への目を見開き始めた「手塚マンガ第三世代」たち。手塚氏の死に至るまで同伴者でありつづけた彼らが語る手塚マンガの意味とは――。

写真＝出版写真部・白谷達也（八六年一二月撮影）

米沢　ここに集まったのは一九五三、五四年生まれの人たちで、手塚漫画に関しては第三世代ということになると思うんです。第一世代は『新宝島』で衝撃を受けた世代。いま漫画家になってる藤子不二雄、赤塚不二夫、ＳＦ作家の平井和正、筒井康隆、小松左京あたりですね。第二世代というのはベビーブーム世代。つまり漫画の成長とともに育ってきた世代で、この十数年の漫画の中心をになってきた「二四年組」とか劇画家の一群あたり。

ぼくらが第三世代で、週刊誌で『スリル博士』や『０マン』に出合って、アニメ、青年漫画『ＣＯＭ』など、手塚がいろいろなジャンルに広げていった仕事全部を見てきた世代じゃないか。その意味では、ぼくらが手塚の影響を直接受けた最後の世代かもしれませんね。

四方田　ぼくらは第一世代と違って、手塚だけを見ていたわけじゃない初めての世代だと思うんです。第一世代の藤子不二雄とか寺田ヒロオたちが育ってきた同じような場所で、手塚も同じ八ページで球を投げ出したのを見ていた。あるいは第一世代が育ってきたからこそ、週刊誌が可能になったといってもいい。

そういうなかで発展的に見てきた。手塚だけが漫画じゃなかったんだけど、やはり手塚が中心にあったね。

山崎　ぼくが初めて手塚漫画と出合ったのは四つぐらいのときで、たぶん貸本屋で単行本を先に見たと思うんです。

ちゃんと記憶している作品でいちばん古いのは『ジャングルタロ』という『おもしろブック』に連載されたもので、確かにそれで初めて「水爆」というものを知ったんです。水爆が何なのかはもちろん理解はできなくても、それがどういう話なのかはわかったんですよ。



ひょっとしたら読み書きもお絵描きも、ほとんど手塚マンガに教わったのかもしれない。月刊誌も週刊誌もほとんど読んでましたけど、ひとつの「世界」としてぼくの前に現れたのは手塚マンガだけでしたね。ほかのは「おはなし」としては個々に楽しめたけど、手塚マンガは学校では絶対に教えてくれないトータルな世界観を子どもに提示しえていたんです。

米沢　ぼくが本格的に出合ったのは、『スリル博士』から『０マン』だと思うんです。『０マン』も連載を読んでるときはむずかしくて話がわからなかったですよ。

単行本で読み直して手塚を評価しちゃって、「虫ブランド」が自分の中に出来上がっちゃっ

た。それはほかの漫画家とは違う形で自分の中にあったと思うんです。

もちろん幼稚園のときは『鉄腕アトム』より『鉄人28号』のほうが好きだった。いつアトムのほうが好きになったかというと、「エジプト陰謀団」のときからだと思うんです。あのとき『鉄腕アトム』で長い話を初めて読んだと思うんですね。その中のヒロイン造形も含めて、巨大な物語に初めて触れたというのがいちばん大きかったと思います。



月ごと、あるいは週ごとの緊張で読んでいた漫画が、最後まで読み終わったときに、それまでバラバラにあったものがパッと一つになって、一つの流れと一つの世界が出来上がっちゃうという感動。知られざる世界との出合いというか。

もう一つは、幼児的な部分をくすぐる気持ち悪さとかエロチシズムみたいなもの。つまり江戸川乱歩のあの猟奇趣味にちょっと似たようなものと、片方で理性に訴えかけてくるみたいな、空を見ていて自分を思ったときに、宇宙の巨大さを思うみたいな感覚が頭の中にある。そんなわけのわからない感動が常に手塚にはあった。

山崎　重層的な感動なのね。単純に「ああ面白かった」では終わらない。それを「啓蒙」だの「教条」だのと呼んでしまうと、手塚マンガをひどく矮小でつまらないものにしてしまうわけだけれど。エンタテインメントのカタルシスをたっぷり与えてくれながら、また新たな高次元の問題を提示してくる。何かが解決されるたびに、より高いレベルの未解決な世界が見えてくる。そしてその全プロセスがメタ・エンタテインメントになっている。

医学者としての肉体的な変形への関心と執念？

四方田　ぼく自身は、手塚をヒューマニズムと科学信奉の作家だと思ったことは一度もないんですよ。あの人のグロテスクと両性具有的なエロチックなもの、もう一つは手塚とアメリカとの関係、この三つがぼくにとって重要ですね。

西洋文学を見てても、グロテスクな文学をつくるのはたいてい医者です。セリーヌにしてもそうだし、日本では平賀源内から藤枝静男までそうですね。漫画を含めて、医者が組み立てる物語は相当すごいものがあるわけですよ。表向きは、科学の進歩とヒューマニズムのために医者はあるんだと言うんだけど、もっといろいろなものを見ちゃってるわけです。見ちゃったものをどのように消化すべきかという悩みが手塚にはあったと思う。彼の作品を見ていると、ぼくは人間の肉体的なものの変形に対する執念があったんじゃないかと思うんです。

彼が自分の内側にあるグロテスクなイメージを出していったのは、『ブラック・ジャック』とか『どろろ』だと思うんです。あるいは『きりひと讃歌』にしても、いまでこそ読まれるべき話ですよ。

山崎　あれは完全にエイズの話として読めますもんね。『どろろ』は白土三平や水木しげるに触発された部分もあると思うけれど、あれが一九六七年の『少年サンデー』――『少年マガジン』じゃなしに――に連載されていたというのが、今思えば革命的なことだったと思う。あんな凄絶なマンガが。手塚マンガはどんなグロテスクなシーンもけっこうあの上品で乾いたタッチで救われてたようなところがあるけど、あれは時に正視に耐えないこともありました。個々のシーンがグロテスクなんじゃなくて、プロットもストーリーもムードも全部グロテスクだった。そういえば百鬼丸とどろろの関係はブラック・ジャックとピノコみたいでもあるな。

四方田　エロチックの問題ですけど、手塚治虫は何かの対談で、アトムはもともと女としてつくったんだ、と言ってましたね。ミッチーというキャラクターがいて、それの髪形を変形したのがアトムで、だからいちばんはじめのアトムはツケマツゲしていて、かわいい女性なんですよ。彼の主人公はほとんど両性具有ですよね。

米沢　ただ、SFにも通じる近代科学合理主義的な目は、手塚の中に常にあったし、相対的なものの見方は、手塚の中に基本としてあったような気がするんです。

山崎　だからこそ、そこから逸脱していくものが妙にあやしげな魅力を持っていたと思う。『三つ目がとおる』の写楽保介も、荒唐無稽なオカルトを演じる前に、ちゃんと地面に設計図描いたり、理路整然とワケのわからない計算してましたから。他のあのテのマンガの主人公は、絶対そんなメンドクサイことしない(笑い)。いきなりオカルトや超能力や妖術を始めちゃいますよね。

あのへんがすごく彼らしいな、と思った。ちゃんと「科学っぽく」やるんです。

米沢　あの人の中には戦前と戦後が同居してるんですね。そこがいちばん面白いところじゃないか。

　二つの世界の出合いと別れ、価値観の違いから起こる終末あるいは戦争、そういうものがほとんどの漫画に何らかの形でテーマとして出ているような気がするんです。

両極の世界を止揚しようとした『火の鳥』『ブッダ』

四方田　他者と出合うことの喜びみたいなものね。

　手塚さんはユートピアを完全に信じられなかった人なんですよ。彼は必ずユートピアの中の不自由とか反ユートピアを描く。つまり、『白いパイロット』のように強制収容所は描けても、楽園は描けなかったんです。

米沢　手塚さんの中でどのように日常がとらえられていたのか知らないけど、SF作家というのは日常に対する嫌悪が非常に強いみたいですからね。

四方田　同じグロテスクな怪物が出てきても、水木しげるはそれをわれわれを脅かすものとは描かないと思う。かわいいし、親しげなものとして描く。手塚治虫の場合は、われわれを脅かすものとして描く。それは人間もどきであり、人間そっくりなゆえにわれわれが排除しなければいけない、排除することで人間はアイデンティティをつくらなきゃいけないんだ、という発想なんだな。

米沢　昔の日本は、妖怪なんかも含めて、日常と彼岸が一緒みたいな世界が広がっていたように思うんです。手塚さんはそれを否定する。魔法とか妖怪に対立するものとして科学を出してきて、そういうものは全部説明できるんだ、理性ですべて解決しようという部分が強かったように思いますね。

四方田　その意味では、手塚さんの中に戦後は確実にあるんですよね。

米沢　手塚さんは、宗教とか宇宙とかにたどり着きたがっていたようなところが見えますけどね。

四方田　そういうときに必ず、西洋的なハイカラな理性と、極致まで行ったような悪人、たとえばロックみたいなのを設定しておかないと、不安になっちゃうんですね。

米沢　ロックは両方の世界にいた。ロックがバンパイヤじゃなかったかという疑問が残るでしょう。あいつは違う形のバンパイヤなんだ、みたいなセリフが出てくる。

　そういうキャラクターを配して、いちおう目配りはしてあるけど、向こうの世界には行ってしまわない。

山崎　二つの世界を一生懸命止揚しようとしたのが、『火の鳥』と『ブッダ』だったんじゃないかと思うんですけどね。

米沢　『ブッダ』というのはイマイチ乗り切れないところがありますね、読者として。

山崎　確かに手塚マンガの中



では、あの作品が、ぼくにとっても一番の謎なんだけど。やっぱり「伝記」や「教養」の読み換えっていうことで、どうしても窮屈なイメージがありますね。

やっぱりあの作品だけは、だれも多くを語れないみたい。ぼくもあれのあまりいい読者じゃないんですけどね。

若さへの希求を強く感じさせる『ファウスト』

四方田　未完の遺作が三つありますね。『ネオ・ファウスト』と『グリンゴ』と『ルードウィヒ・B』ですけど、どうですか。

米沢　『ネオ・ファウスト』と『ルードウィヒ・B』は、もともと本人が描きたかったテーマだったみたいですね。『グリンゴ』というのは、ある一面では『マンガ日本経済入門』の批評として出てきたものだとぼくは思ってるんです。

四方田　そうかもしれない。俺だったらもっと面白くできるぞ、という。

山崎　確かに『マンガ日本経済入門』からそっくり抜け落ちてる日本経済の「半世界」が、しっかりフォローされると思う。「半世界」というより「暗黒面」とか「陰画」かな?

米沢　それと、日本人という問題が非常に強く出ている。たとえば『陽だまりの樹』の伊武谷万二郎にしてもそうだけど、たぶん手塚が嫌いな日本人だと思うんです。そういうのは物語の中で徹底していじめるんですね。

四方田　日本人と考えられているステレオタイプですよね。

山崎　なにしろ主人公の商社マンの名前が「日本人（ひもと・ひとし）」だから。しかも極端な短躯。おまけに相撲狂い。すごく露骨でミもフタもないんだけれど、このへんの過剰でマンガチックなブラックユーモアがいかにもこの人らしい。で、これもまた主人公が〈異人〉——つまりグリンゴ（よそ者）として二つの世界の狭間で悪戦苦闘するドラマですよね。これは確かに『マンガ日本経済入門』への手塚流アンサー・コミックなんでしょうね。



左から米沢嘉博，山崎浩一，四方田犬彦氏

米沢　『ネオ・ファウスト』と『ルードウィヒ・B』に関して言えば、ある意味で手塚さんは死を悟っていたような気がしますね。『ファウスト』は三回目の書き直しでしょう。昔の『ファウスト』は若さへの希求が弱かったと思うんです。今度ほど、自分は年をとったなという感じがビンビン伝わってくる『ファウスト』は初めてですね。

山崎　ぼく、『ルードウィッヒ・B』はそんなにちゃんと読んでなかったからよくわからないけど、楽想は奔流のように湧き出てくるのに耳が聴こえなくなりつつあるベートーベンが「耳が完全に聴こえなくなる前に早く楽想を固めたり、鳥のさえずりや小川のせせらぎの音を記憶しなくちゃ」というわけでアセリにアセる姿——これは今読み返すと泣けますね。モーツァルトのキャラクターもなんとなく「悪魔」っぽいし。最後はもうどの作品も「時間との戦い」がテーマそのものになってたみたいですね、やっぱり……。

四方田　『グリンゴ』は、何かの義務というか社会的要請で描かなければいけないという感じ。ぼくは、彼個人としてムキになって完成させようとしたのは『ネオ・ファウスト』だと思う。ただ、彼が七〇年代の大学闘争あるいは大学に対して抱いているイメージは、あまりにも古過ぎるね。

米沢　当時からそう言われていました。『COM』派というのは学生からバカにされてたらしい。ぼくらより四つぐらい上の世代ですね。手塚的な史観とか政治へのかかわり方は軟弱であるとか、いろいろな形で批判されてたようです。

四方田　大学は博士がいるところだ、という前提があって、彼は入っていっちゃうんですよ。『魔神ガロン』なんかでも、大物理学者か何かの教授はみんなピストルを持ってるのがあたりまえで、悪党がやって来ると赤門の前で撃ち合いをやるんだから（大笑い）。『ナンバー7』も東大の博士でしたね。

米沢　ただ、手塚の場合、博士というのは常に必要なもので、一九六〇年ぐらいまでは必ず博士が出てきましたよね。博士というのはヒーローの後見人であり、後ろだてだったわけでしょう。

四方田　いまの漫画で博士がちゃんと出てくるのは、手塚しかいないですよ。劇画は博士がいない社会なんです。

米沢　保護者的な形で出てきてましたよね。直してあげて、指示するのも全部博士だった。

四方田　『鉄腕アトム』は、天馬博士とお茶の水博士の争いの中で、アトムがアイデンティティを見失って終わった、というのがぼくの解釈なんですよね。

米沢　片方は肉親というかですよね。片方はアカデミズムの後ろだてみたいなものが支えている。

四方田　『鉄腕アトム』は正義の戦いですよね。悪人と善人を目の光でパッと見分けられる。あのコンセプトに始まったものは六〇年代にむずかしくなったわけです。

山崎　そう、ぼくたち子供だって、けっこうあれを自分をだましだまし受け入れてたから。

米沢　最終回でアトムが、一八年間子どもだったんだな、という意味のことを言うんですよね。それが『少年』の終わりなんですよ。月刊誌とアトムが少年でいられる時代が終わった。アトムのヒーロー像はまわりからつくられていったという気がします。

山崎　サービス精神でしょうね。しょせんは人気稼業っていうことを、もう長年の経験の中で何度も痛感させられたはずですから。自分に対する批評や風評には、ものすごく敏感だったんじゃないかな。頑固で自信家である一方で他人を喜ばせたいという「奉仕の精神」のようなものも人一倍強かったんだと思う。

米沢　アトムは結局、日本のヒーローになってしまったものね。戦後を代表する漫画のヒーローというと、やっぱりアトムになっちゃう。

四方田　嫌なことだけど、戦後の国民漫画を代表するのは『サザエさん』（長谷川町子）と『鉄腕アトム』で、その手塚の代表作は『火の鳥』と決まっちゃうんじゃないかな。

米沢　やはり『鉄腕アトム』でしょう。『火の鳥』じゃなくて。

四方田　ぼくはその両方にちょっと異議を唱えたいな。

米沢　手塚さんはエスタブリッシュメントのいちばん上側にいたと思うし、そういう顔を常に見せてなくちゃいけないという部分があったと思う。それで逆にグロテスクとかエロチシズムとか、変な漫画を描いちゃう。

四方田　自分でもわからない漫画を描いちゃう。描かないとおさまらない。

米沢　だから、反骨精神とかじゃないんですよね。いちばん自分に素直に描く漫画はそういう漫画だろうし、片方、営業的な部分では、何人も食わせなくちゃいけないし、第一人者でなくちゃいけない。手塚さんの言うことをそのまま信じたり、「はいそうですね」と言って粗筋を書いて、それでよしとすると、手塚さん自身が全然見えなくなるんじゃないか。



非物語性という もう一つの系譜を 周縁に追いやった

山崎　手塚さん自身が、六〇年代後半に『話の特集』か何かに「手塚治虫への弔辞」というのを書いてますね。作家自身があれほど真正直に「迷い」を表明しちゃっている文章も、ちょっとないんじゃないかな。同じ時期に「アトムは最大の愚作である」なんてことを公言しちゃう。彼自身もそうやって迷いや自己批判を口に出すことによってかろうじて自己確認をし続けてきたんでしょうね。ある種の痛々しささえ感じるけど。

米沢　結局、手塚というのは日本文化あるいは漫画界にとって何だったんでしょうか。

四方田　国民漫画家になった手塚は、ぼくはひとまず置きたいと思うんですよ。科学とヒューマニズムの人と言われるんだけど、ぼくはそういう手塚像を持ってなくて、アメリカに魅惑されながらも憎悪を持っている人であり、自分の中にあるグロテスクなものに対する衝動をどのように描こうかと試みて、毎回失敗していた人という印象がありますね。



彼は漫画の文法をまったく変えてしまったわけで、大胆なコマ割や大画面、キャラクター主義、風船の吹き出しの喧嘩と次々と実験を続けていった。これは大変なことです。しかし、漫画をあまりに物語を語る手段にしてしまって、杉浦茂からタイガー立石、佐々木マキに至るもうひとつの系譜を日本漫画史の中で周縁へ追いこんでしまったことも事実です。

山崎　手塚治虫というのは、戦後の日本に存在した社会的文化的矛盾みたいなものを、ほぼ全部、漫画にしちゃった人なんじゃないかな。失敗も多かったろうし、そのために自身も巨大なジレンマを背負い込んだりもしたにしても。それと子どもたちに学校では教えないさまざまな世界・世界観を見せてくれた人。このどちらも、あらゆる日本の表現ジャンルを通じて、彼に比肩する人はいなかった……と、せめて過去形を使いたい。

米沢　漫画という手軽な武器を手に入れたために、いろいろな快楽、いろいろな問題を表現する方法を知ってしまった。だから、手塚がいなかったら戦後のいろいろな文化、たとえばフォークソングにしても出てこなかったと思うんですよ。自分が感動したものをちょっと変形して出せば受け入れられる。

山崎　それは画期的なことだったんでしょうね。紙とペンとさえあれば、若くたってあんなことまで表現できるんだなんてことは、彼がいなかったら、だれも信じなかったかもしれない。


絶筆！ 手塚治虫 ミステリーロマン
朝日ジャーナル 絶賛連載
ネオ・ファウスト
手塚治虫
定価1,000円（税込）
四六判上製・408ページ
4月下旬緊急発売!!
時よ止まれ、お前は美しい
ナゾの美女メフィストに操られ、世界の帝王を夢みる男の物語。
生化学の世界的権威、一ノ関教授は研究の行きづまりから「すべてを否定する霊」メフィストと悪魔の契約を結ぶ。自らの生命と引きかえに青年に生まれ変わった教授は、やがて恐るべき野心を胸に秘め行動を起こす……ゲーテの「ファウスト」を下敷きに入念に練りあげた手塚ロマン最後の結晶。
朝日新聞社
●お求めは書店、朝日新聞販売店でどうぞ。

多角分析 手塚治虫の全体像

手塚治虫が生涯一貫して追求したテーマは対立と矛盾に満ちた人間社会のさまざまな様相であった。歴史、文学、映像、科学などに関する該博な知識と多彩な関心に裏打ちされたその表現世界は、全体像を容易にはつかめないほどの、広がりと深さを持っている、といえまいか。いくつかのジャンルから分析してみる。

生と死を永遠の宇宙法則に重ね合わせた歴史観

尾崎秀樹
（評論家）

私は手塚治虫と同世代だ。戦争も、戦後の混乱も、そして大戦後の戦争もくぐり抜けてきた世代である。太平洋戦争の末期に医学を志し、手塚は後に医学博士にまでなったが、私は中途退学し、新聞記者から文筆専門に転じた。

私がマンガを論じるようになったのは、手塚治虫に口説かれたからである。「マンガも将来は童話や童画のように芸術品になる」ともいった。「マンガは栄養のあるオヤツだったが、やがて主食となり、空気のように遍在するものとなるにちがいない。その日の到来を信じている」とも語った。

昭和三〇年代の後半で、マンガを俗悪視する社会の偏見とも闘い、さらに劇画の登場とも対決しながら、マンガの主体性を頑固なまでに主張した。ちょうど『リボンの騎士』が『なかよし』で、『新選組』が『少年ブック』で連載されているころで、翌年創刊された『アトムクラブ』で、私もマンガ月評につきあうことになった。

『鉄腕アトム』や『ジャングル大帝』もリバイバルされ、『火の鳥』も、改めて『COM』誌上に掲載されはじめる。手塚治虫と話し合って、思いつきふうにポツンと言い出すことが、数年後、いやそれ以上たって、実作となってはじまり、あの時の発想が、これだったのか、とあらためて教えられることが少なくなかった。

近未来を舞台にした破滅的テーマをあつかった『ガラスの城の記録』でも、そうだったし、開拓史時代の北海道を舞台とした規模雄大な歴史的叙事詩『シュマリ』でもそうだった。冷凍睡眠の話をし、また松浦武四郎の話をして、こちらが忘れたころに実作にお目にかかった。

『アドルフに告ぐ』なども、そうだった。ゾルゲ事件をあつかってみたいといわれ、数年たって『アドルフに告ぐ』の構想を聞かされ、ギリギリのところで銀座のドイツ・レストラン「ケテル」へ取材を兼ねて同行したり

した。そのことを考えると、手塚治虫がつねに新しく、作品を構想し、それを長くあたためてきたことがわかる。

『陽だまりの樹』でみずからのルーツをさぐり、幕末の人間群像をたしかめた手塚治虫は、昭和五八年一月から『週刊文春』に『アドルフに告ぐ』を連載した。手塚はいつだったか雑談中に「マンガで考えることが可能だ」といったが、現在ではそれが具象化されている。マンガが歴史を語り、現代を語る有力な表現形式であることを『アドルフに告ぐ』は実証した。

社会の不平等を許さぬ 真情を発露した『アトム』

『アドルフに告ぐ』は、第二次大戦前後の非情な歴史を幅ひろくとらえた作品で、日本とドイツを舞台に繰りひろげられる三人のアドルフの物語である。一人はドイツ総領事館員の息子――アドルフ・カウフマン、次は同じく神戸の街に住むパン屋の息子――アドルフ・カミル、そして時代の狂気を象徴するアドルフ・ヒットラーだ。

話は一九三六年八月に開かれたベルリン・オリンピックにはじまる。取材のためにベルリンへ飛んだ協合通信記者の峠草平は、政治運動に関与して国外へ逃亡していた弟と連絡をつけるが、時間に遅れたために、弟の遺体と出会うこととなる。

その弟の爪の間に残っていた白い粉から、峠草平は数年前に起こった女性の絞殺事件を思い起こし、やがてこの二つの点は結ばれてゆく。ミステリアスな幕開けで始まった話は、ユダヤ人のパン屋の息子と、領事館員の息子のそれぞれの歩みを追うことで、次第に歴史の波動につながってゆくが、これはまさにナチの時代を生きた三人のアドルフの物語だ。

手塚自身、「ヒットラー総統が実はユダヤ人の血をひいている説があるという記事をどこかで読んだことがあり、そのアイデアをこの構想に加えることにした」と「あとがき」で書いているが、その説をふまえ、出生の秘密にまつわる文書をめぐってゲシュタポも暗躍し、それがひそかに日本へ送られたことから特高組織も動きはじめる。

カウフマンは選ばれてドイツに留学し、やがてヒットラーの秘書官に抜



擢され、ユダヤ人迫害の急先鋒となり、他方カミルは父を殺され、家業を助けて戦争下のきびしい日々を過ごし、その二人の歩みにヒットラー出生の秘密文書がからんでくる。

時代の暗黒に抗する者、状況に押し流される者、誠意を抱きながらも押しつぶされてしまう者など、さまざまな人の動きを多角的にとらえ、ナチの暴虐や特高の非人間性をあばき、戦争とは何であったかを問いかけると同時に、平和への祈願をも託した長篇だ。ゾルゲもラムゼイという組織名で登場する。

物語は第二次大戦の終結で終わらず、戦後は動乱の中東へ舞台を転じて、さらに展開されるが、このあたりにも、歴史の非情さ、継続される問題への新しい問いが感じられる。

手塚治虫の代表作『鉄腕アトム』は、二一世紀が生んだロボット英雄だ。アトムは子どもを失った天馬博士の愛着によって生み出され、人間社会に一定の権利をもち、やがて人間とロボットが協力して未来社会を築いてゆくというシチュエーションにおかれる。物語の世界ではロボットの増加によって、ロボット法の成立が望まれてのちの環境だ。ここでは人間と機械の関係は対等であり、アトムのオールマイティーな活躍ぶりも、その平等関係が生んだ結果にすぎない。

二〇〇三年にできた「ロボット法」の第一三条には「人をきずつけたりころしたりできない」とあった。またアトムがそなえた七つの威力の一つには「善悪をみわけられる優秀な電子頭脳」があげられる。アトム自身も「ロボットは人間の友だちだ。ドレイじゃない」と叫ぶ。

『鉄腕アトム』は、戦後社会の民主的な思潮に即応する健康で明るい面を反映し、人間と機械の共存を夢みる平等観が強かった。これは手塚の科学文明批判というより、社会の不平等を許さぬ真情の発露であろう。

また『ジャングル大帝』では、親子三代のライオンの物語(パンジャー—レオ—ルネ)に人間をからませ、欲望のかたまりである人間と、その犠牲となる動物との対比をとおして、ひとつの理想図を描くことに成功していた。生と死の問題が、歴史を見る眼と重ねて提示される。

とくに手塚治虫の歴史観をみごとに具象化したのは長篇『火の鳥』だ。『火の鳥』全体は「鳳凰編」「乱世編」「黎明編」「ヤマト異形編」……

と位置づけられるが、執筆は「黎明編」「未来編」「ヤマト編」「宇宙編」……の順であり、過去と未来を交互に描きながら、次第にその結節点である現在に及ぼうとする、ユニークな構図になっていた。

永遠の流れを阻む 一切の営為に抗した手塚。

私は『火の鳥』を読みはじめた時、バン・ルーンが紹介していた北の国の説話を思い出した。

遠い北の国のもやの中に、金剛石の大きな岩があった。それは一〇〇マイルの高さで、一〇〇マイルの範囲にひろがった沈黙そのものの存在だったが、そこに一〇〇年に一度だけ遠い南の国から小さな鳥が飛んで来る。その鳥はくちばしをみがくため、翼を休めるために来るのだ。その岩の中ほどにラテン語で、ひとつづりの文字が刻まれている。

「存在を、ではなく、限りなき推移のために」

この岩が鳥のくちばしによって、すりきれ、あとかたもなくなったとき「永遠」という時間の一こまが、わずかに過ぎ去ってゆく。

現在という時間は、永劫の過去からはじまり、未来へつながる接点だ。その時間の流れに空間がクロスする時、生命が誕生する。

人間はこの地上に生まれ、育ち、考え、行動し、恋をし、恋に破れ、争いごとをおこす。そのすべての営みが、永劫の過去と未来につながる。手塚治虫と同じ時期に医学を学んだ私は、胎生学の最初の講義でヘッケルの有名な「個体発生史は宗族発生史のくり返しにすぎない」という言葉を聞いた。そして個体の死は、けっして人類の死ではないのだ、種を保存して人類全体の生を考える——というハクスリーの言葉も並行して読んだ。

〃火の鳥〃のフェニックスとしての永遠性は、人類の全体の歩み、生と死のたえまないくり返しのなかに営まれる荘厳な生命現象の象徴なのだ。これは歴史観というより宇宙観というべきかもしれない。手塚治虫は歴史を限られた因果関係でとらえるのではなく、人間の生と死をふくむ宇宙法則でとらえており、その連続性のなかに位置づけている。

『火の鳥』はその典型だ。手塚治虫は永遠という時間を見ていた。それだけにその流れを阻み、破滅させようとする一切の営為に対して抵抗をしめしたのである。

主人公の死が甘美で残酷な像を結ばせた子ども観

巌谷国士
（仏文学者）

手塚治虫は日本の子どもマンガを変えた。このことはすでにしばしば、彼がマンガ表現のうちにもちこんださまざまの新しい技法、いわゆる「映画的」な画面構成やコマ割りなどに関連して語られている。だが、そればかりではなかった。

初期の手塚治虫は、マンガにおける子どもの概念そのものを変えたのである。

それまでのマンガとくらべてみれば、そのことはすぐわかる。田河水泡にせよ島田啓三にせよ、原一司にせよ新関健之介にせよ、手塚治虫以前の大家たちの描いていた子ども世界は、もっぱら平坦にのびひろがる時間なき空間、つまり一種のユートピアだった。大人の仮想する童心とやらを託され、すでにあるていど手なずけられている子どもたちの姿は、生長もせず、大人とわたりあうことも歴史とぶつかることもなく、いつも安定した日常のなかの夢をかたちづくり、それなりに自足しているように見えた。

けれども手塚マンガの子どもたちはちがっていた。彼らは彼らだけの世界にこもってなどいなかった。それぞれにどこか大人びた個性をそなえ、大人とあるていど対等にまじわりながら、そのじつ大人になることを拒んでいるような存在だった。そして何よりも彼らは、不安で甘美でエロチックな新生物の姿をしていた。

もちろんどんな時代にも子どもは同じというわけではない。フィリップ・アリエス風に言えば、手塚治虫の初期マンガにはひとつの新しい〈子ども〉の誕生が画されていた、ということになるだろう。

旧来のマンガとはちがって、手塚マンガの子どもたちは空間に自足せ

ず、時間とむかいあい、時間にもてあそばれながら時間と闘ってもいた。彼の新しい表現技法自体が、子どもマンガへの時間の侵入をさそっていた、と言えるかもしれない。いわゆる「映画的」に伸縮自在となり、三次元的・四次元的な奥ゆきを獲得した手塚治虫のドラマは、終局にむかうダイナミックな時の流れを実現した。それはもはやユートピアではなく、むしろエスカトロジーに近い様相を呈しはじめていた。

どんな世界にもかならず終末があるということを、彼のマンガは戦後の子どもたちに感じとらせた。当然のことながら、そこにはしばしば死のモチーフが介入してくる。これもまた彼以前の子どもマンガには考えられなかったことである。

とくに子ども自身の死。そのイメージは当時の子どもたちにとって残酷であり、しかもどこか甘美で官能的でエロチックなものだった。そしてその感覚に何か切実なもの、本質的なものがふくまれていることを、子どもたちは察知しないわけにはいかなかった。

初期手塚マンガにおける子どもの死――そのもっとも強烈な一例は、いわゆるSF三部作のひとつ、一九四九年に出た『メトロポリス』の巻末に見える。

天才科学者が人工細胞によってつくりだしたアンドロイド、天使の顔をもつ両性具有の子どもである主人公ミッチイは、人間たち・大人たちとの絶望的な闘いの末に、摩天楼のてっぺんから落下して、そのまま病院に収容される。

「ケンちゃん、びっくりしちゃいけないよ、ミッチイはもう人間のかたちをしてないのだ」

と、ミッチイの親友であり挑戦者ともなった少年ケン1くんにむかって、ひげおやじは言う。

いまは生きながら一個の肉塊と化した主人公の姿を、手塚治虫はあえて描写しようとはしない。もっぱらシーツに覆いかくして暗示するだけである。しかしそれだからこそイマジネーションは拡大し、子どもの脳裏に甘美で残酷な像を結んだものだった。

「いよいよ最後だ、しんぞうがとけていきます」

観察者ケン1くんのこの一言で、読者は主人公の生のおわりを確認する。溶けてゆく肉塊のイメージこそはすぐれて手塚治虫的なものだった。生命は物でしかない。物として溶解し消滅する肉体の暗示によって、手塚治虫は子どもの死という非情なモチーフを、すこぶる鮮やかに表現することができた。



たしかにミッチイは人造人間にすぎない。だからほんものの子どもではない、これは子どもの死ではない、と言われる向きもあるだろう。だがそれはちがう。これこそはほんとうの子どもの死なのだ。ほかでもない、手塚治虫における子どもの概念の変革は、子どもなるものを人造人間として、アンドロイドやロボットとして形象化し、新たに〈誕生〉させたという点にあるのだから。

『メトロポリス』の終末に表された死の本質。

そもそも子どもとは、アンドロイドそっくりのものなのだ。彼は何者かによってつくられた。彼はたしかに人間に似ており、人間の小型コピーみたいなものでもあるのだが、まだ人間になってはいないし、人間の予備軍なのかどうかもはっきりしない。子どもには、自分がどこから来てどこへ行くのか、自分が誰なのかということが理解できない。だからときとして子どもは不安にとらわれたり、ふしぎな悲哀を味わったりすることになる。

この子どものいだく本質的な不安・悲哀の体験は、自分がじつは人間ではない、と思い知ったアンドロイドのそれとつながるのではなかろうか。

時間の観念、生長とか労働とか歴史とかいった観念もまた、子どもにはよくわからない種類のものだろう。子どもはもともと明日にそなえることを知らない。彼は瞬間の快楽の王国に生きるか、時をとめて永遠へと逃れるかである。だが大人たちはいつも、時間の側から、生長や労働や歴史の側から子どもにあまりにも多くのことを命じ、要求する。子どもは時間という得体の知れないものと闘わなければならない。この闘いの結末は、けっきょく時間にねじふせられて大人になり、人間になるということだ。そうでなければ、瞬間と永遠に固着して生長を拒否し、子どものまま死んで

ゆくしかない。

ところでアンドロイドとは、もともと生長することのできない存在である。『メトロポリス』はひとりのアンドロイドがみずからの出自を知り、みずからをもてあそんできた時間、人間たち・大人たちの時間に対して叛乱をくわだてる物語だった。ミッチイは子どもなるものの似姿である。手塚治虫のSFマンガはいわば子どもなるものの叛乱をあとづけていたのである。

もちろん初期の多くの作品にも、ミッチイとは趣のちがう、さまざまなタイプの子どもたちが登場してはいた。『メトロポリス』だって、主人公は二人いたとも言える。一方の雄はもちろんケン1くんだ。これはまったくアンドロイドではない。五体満足で、頭脳明晰で、日本男児で、ひとめで大人の予備軍であることがわかる少年だ。彼ははじめミッチイの親友であり理解者であったのだが、後半では、人間への、大人への叛乱をくわだてるミッチイをむこうにまわし、摩天楼の上での決闘の末に、落下してゆくミッチイの姿を見とどける。

ケン1くんは死んでゆく子どもとは対極にある健康第一の優等生なのだ。

子どもとは、明日を知らないアンドロイドだ。

当時の子ども読者の多くが、ケン1くんとミッチイと、そのどちらに感情移入していたかは明らかなように思う。手塚マンガの数多い〈俳優〉キャラクターのなかでも、どこか特権的な位置を占めていたかに思われるケン1くんは、いわば旧来の子どもマンガから派遣されてきた紋切り型の優等生だ。彼はいつも大人びた観察者の眼をもち、大人たちに伍して大活躍をする。ときには、『ジャングル大帝』の場合のように、生長してターザンまがいの不細工な大人となり、読者を幻滅させてしまったりもする。

けれども、憎めない。『ふしぎ旅行記』では少女ミリヨンを演じているし、『ケン1探偵長』では女装してみせたりもしている。これもまたアンドロイドの一種だったのだ、と子どもたちを納得させ、共感にさそうふるまいも見られる。

言うまでもなく、手塚治虫の描く子どもの特徴として、変装、変身、人格の変換という項目は不可欠であった。ミッチイは喉の奥のボタンの操作で少年にも少女にもなりかわれる存在だ。いや、むしろ、もともと少女だったのではないか。すでに『火星博士』や『ロスト・ワールド』でヒロインを演じていたこの作者好みの子役が、はじめは少年の姿で登場するという事実に、当時の愛読者たちは快楽さえ感じていたはずである。

叛乱の主体はむしろ少女のおもかげに宿る。いつも能動的な、健康第一の少年ケン1くんには、どうしても限界がある。子どもなるものの象徴であるアンドロイドの姿は、少女の受動性をこそ孕むものでなければならない。

例のアトムだってそうだ。一九五一年にあらわれた名作『アトム大使』に見るかぎり、このアンドロイドの風貌はいたいけな少女に近かった。この作品が好評であったために、次の年から延々と書きつがれることになった『鉄腕アトム』では、何かが変わりはじめている。不定形の子どもであるアンドロイドの死を予感させた『アトム大使』とはちがって、鉄腕アトムは人間の世界の、大人の世界の明日にそなえてエネルギーを充填され、人類の勝利や保全に奉仕するとかいういかがわしい使命をうけいれてしまった単なるロボット、単なる正義の味方に退化していったのである。

手塚治虫はのちに、「『鉄腕アトム』は最大の愚作だった」というようなことを言う。

そのとおりかもしれない。だが、捨てたものでもなかった。この「愚作」をふくむ一九五〇年代以後の作品のなかにも、アンドロイドの叛乱、〈子ども〉の誕生という年来のテーマは、くりかえしあらわれつづけていたのであるから。

彼とはいちど長い対談をしたことがある。そのとき、私が〈子ども〉の似姿としてのアンドロイドのイメージに言い及ぶと、彼はにっこりと笑った。それはもう古い、僕のあとにあらわれた過激ギャグ・マンガや少女マンガがそれを扱いつくしている、僕はいま、むしろ大人向けのマンガのかたちで、歴史や時間にかかわろうとしているのだ、と。

彼の死は早すぎた、と私は感じる。晩年の彼は大人を演じていた。だが叛乱には事後の一幕もありうる、と私は期待していたものだった。

無限の空間に戦慄した〝八歳の詩人〟の哲学観

池内　紀
（独文学者）

わが家の手塚治虫の何冊かには「吉本貸本店」のゴム印が捺してある。下に「一日十二円、二日目以後六円」。

指おり数えると一三年前ということになる。勤めの帰りに貸本屋の前を通りかかるとガラス戸に、いつものおばさんの金釘流で貼り紙がしてあった。

「閉店につき本お売りします」

私はわが家に走りもどり、そのころ幼稚園に入ったばかりの下のチビを自転車の前にのせ、荷物台に段ボール箱をくくりつけて鼻息あらく吉本貸本店に駆けつけた。しかしながら、ひと足おそかったといわなくてはならない。おばさんは気の毒そうに、光文社版手塚治虫全集は、ほんの昨日、「ある人」が予約していったというのだった。何度も拝みたおすようにしてたのんでみたが、手つけをもらっているのでダメね、と言うばかり。

それでも少しは運が残っていたのだろう。先約の手塚ファンは大物重点主義であるらしく、全部をひとり占めしたのではなかった。おかげで私はおばさんの言うとおり、おそろしく汚れていて、背中が半分がたハガれそうになっていたにせよ、『西遊記』と『罪と罰』を天にも昇るような気持ちで売ってもらった。こちらのよろこびように感動したのか、おばさんは番台の下から、もっとみすぼらしげな本を探し出してくれた。破棄ずみのもので、もとはむろん、ちゃんと表紙もついていたはずなのだが、身ぐるみ剝がれて本体だけ。背中の糸かがりがむき出しで、奥付もない。それでも二色ずりの本体をひと目見て手塚治虫とすぐにわかった。いまにして思えば大阪で出た赤本の一つだったのだろう。表紙もないムキ身ながら私はそれが『ファウスト』だと即座に識別した――とにかく、まがりなりにもドイツ文学を生業としているのだもの。

ゲーテの『親和力』ではないが、何か不思議の力があずかっていたことかもしれない。段ボール箱に入れてもって帰った何冊かは、それから一〇年ちかく、親子の間で何十度となくひらかれた。チビどもは当然、えんえんと長い『西遊記』の原本を知らなかった。ゲーテが半生を費やした『ファウスト』などは知るよしもなく、『罪と罰』にほんとうの作者がいるなどと夢にも思っていなかった。



「永遠のひとりぼっち」が中心にはいつもいる。

わが家のハナたらしどもの理解の程度は問わないとしても、とにかく暗記するほど読んだので、何かあると作中のセリフがとび出してきたことは事実である。あるとき一家で秩父の札所にハイキングに行ったら、山門横に一二の地蔵が並んでいた。つまらなそうに眺めているチビ助の口からつぶやきがこぼれた。

「三蔵が四人で一二蔵でどんす」

私はとっさに『西遊記』の一シーンを思い出した。化け物が幻術で一二の三蔵法師に化けてタブラかしにかかったとき、猪八戒が口にしたセリフである。

あるいはわが家では、おトーフ屋さんのラッパは「ブーブー」などと鳴らなかった。『ファウスト』の中にあるとおり、「スッチャカー、スッチャガー、チャガラッパー」と聞こえてきた。のちに知ったところだが、手塚治虫は家にあった世界文学全集のおかげで、ゲーテの『ファウスト』を何十回となく読み返したというのに、ドイツ文学者たる私の家で『ファウスト』といえば、永らくあの本体だけの手塚版と決まっていた。さらに私たちがラスコルニコフやスビドリガイロフといったロシア名に、さほど異和感を覚えないのは、手塚治虫の『罪と罰』のおかげである。

『エミールと探偵たち』や『飛ぶ教室』の作者エーリッヒ・ケストナーは、「八歳から八〇歳まで」魅了する文学性の秘密をきかれたとき、自分は八歳の詩人の真理に従ったまでである、といった意味のことを述べている。要するに人は幼いころ、それ自体で完全な詩人であって、大人になる

につれ、窮屈で弾力のない思考法を身につけていくにすぎない。生まれつきそなわった造形能力を失って、あきれるほど見事に詩人から俗人へと転落する——。

「手塚治虫」というだけ、ただそれだけで奇妙に雅（みやび）やかなイメージが雲のように湧いてこないだろうか。それは奇妙な合成物からできている。若々しい老成と、暗い明るさを合わせ持ち、重い無重力と冷たい熱とを兼ねそなえている。そしてここには何よりも「現代」があるだろう。スピードとテンポ、登場と消失、拡大と縮小のたわむれのなかで多様に変化しながら一つの同じ姿勢、あるいは原理がある。それはマンガ好きの医学生によって、極度に知的な作業の結果生み出されたものであり、テーマに応じ、ストーリーの展開にしたがい、必要に応じて複雑化はしても原理的には変わらない。軽く、しなやかで、感覚的で、正確に機能する人物を通して語られている。

中心には「永遠のひとりぼっち」がいる。『ジャングル大帝』のレオであれ、ママンゴ星にたどり着いた『ロスト・ワールド』の主人公であれ、はるかな天竺を望んで天地に往きくれている三蔵法師であれ、ペテルブルクの孤独な大学生であれ、名はかわっても、つまりは同じ一つの姿勢ないし原理にかわりはないだろう。「永遠のひとりぼっち」であるからには、彼らはいつも永遠について考えないではいないのだ。永遠の時間の中を往き来して、永遠の空間の中に閉じこめられている。これは、それ自体矛盾語というものだが、八歳の詩人の真理では、矛盾語こそ首尾一貫している。

主人公はいずれも八歳の詩人の真理に忠実に、時間と空間の中の運動をもって考える。言葉はせいぜいギャグを発するのに入り用なばかりである。何十ものアトムたちの広大な軌跡は、たえずずっと先まで考えようとする者たちの思考の軌跡にほかならない。哲学者パスカルは夜空を眺めていて、無限の空間に戦慄した。手塚治虫の主人公たちもまた、無限の空間に戦慄している。だからこそ一瞬の休みもなくとびまわるのだ。片ときも動きをやめない。永遠の空間の中の永遠の問いは、やはり八歳の詩人の真理にふさわしく、永遠の運動によってあらわされる。

真理が限りなく増殖した マンガの詩人は幸せだった。

このような「哲学」を語るのに、ギャグのため以外は言葉を使わなかった「哲学者」だが、仮に一つだけ引いておこう。『0マン』の冒頭と、しめくくりにおかれた子供たちへの作者のことば。

「人間が地球上にあらわれたころは、けものの天下でした。人間はひっそりとくらしながら、だんだんちえをつけていきました。そのあいだ、けものたちは、おたがいにころしあって、だんだんほろびていきました。もしいま地球上のどこかに人間よりえらい生きものがすんでいるとしたら、それは人間の前にはきっとすがたをみせないでしょう。そして人間たちのあらそいを、じっとみまもっているでしょう。人間たちがたたかいあってほろんでいくまで」

手塚治虫は夭折者と言っていい。少なくとも彼の思想はパスカルや『二十歳のエチュード』の作者と瓜二つである。言葉の詩人たちは、ほんの何行かの断片を書きちらすしかなかったが、この点、マンガの詩人は幸せだった。お茶の水博士の発明と同じく、一つの真理がたのしく数かぎりない増殖をしたのである。

描線の魔術を跪拝したマンガの司祭の図像観

数年前、パリで『マンガ百科事典』（アルバン・ミシェル刊）を手に入れたとき、ぼくはさっそく索引で手塚治虫の名前をさがした。「タンタン」シリーズを描いたエルジェやウォルト・ディズニーなどとともに、彼にはかならず独立した項目があてられていると信じていたからだった。もちろん「手塚」の名は索引にあったが、しかしそれを引いてみると、「日本」という項目でしかなかった。はっきりいって、ひどくがっかりした。けれ

ども一方では、がっかりしている自分が不思議でもあった。というのも、日本でこれとおなじ程度に充実した『マンガ百科事典』が出たとしたら、たぶん「手塚」という項目を最初にあたることはないはずだから。

もしいちばん好きな、あるいは気になるマンガ作家をたずねられたとしたら、手塚治虫という名前が出てくることはまずないだろうと思う。手塚治虫について質問されたとしたら、評価よりも批判を、長所よりも欠点を語ろうとするにちがいないところが、ぼくにはあったと思う。かといって、手塚を嫌いなのかと問われたら、とんでもない、と答えるだろう。それどころではない。夏目房之介が、どこかで「手塚マンガは、ぼくのマンガ観の無意識なのだ」といったことを書いたけれど、ぼくもこの視点を全面的に肯定する。手塚マンガはぼくたちのマンガ体験の原点でありつづけ、侵しがたい判断基準として、いまも燦然と君臨しているのである。

だから、手塚マンガを批判する、その欠点をまさぐるということは、そのまますからのマンガ意識にたいする自己批判にほかならない。マンガにむかう欲望の源泉を求めてゆくと、膨大な無意識の領野として手塚マンガが立ちあがってくる。フランスの事典のなかに「手塚」の項目を求めたのも、この無意識のなせるわざだったのだ。

天才の根底を支えた絶えざる技術の研鑽と努力。

とはいえ、二ページにわたる「日本」という項目のなかで、手塚治虫は特権的な立場を誇ってゆずらない。鉄腕アトムは現代日本のフォークロアとなった、と語るこの事典は、さらに手塚は仏教哲学を土台にSFの領域にふかく踏みいって「火の鳥」を描いた、とする。こんな表現はいかにもフランス的でおかしいが、戦前のマンガから説きおこすこの日本マンガ紹介が、その流れを戦前／戦後ではなく、手塚以前／以後と切りわけていることは、注目に値する。そして手塚の特異性を、ストーリーテラーとしての彼ではなく、新たな描写のテクニックを生みだした技術者としてとらえている。「手塚は、映画の技法を利用した描写を発案し、マンガにリアリズムとダイナミックな運動性を導きこんだ」。もちろんこうした視点は、ぼくたち日本のマンガに親しんでいる者にとっては常識に属する事柄だけれども、やはり手塚のしめしたもっとも革命的なマンガへの寄与は、その技術上の革新だったと再確認したい。



松枝　到
（評論家）

手塚以前の「漫画」にも、おおく海外の影響があった。葛飾北斎の「漫画」にまでさかのぼらないにしても、水の気ままな流れのように（漫）自由な発想で絵を描く（画）という身ぶりは、東アジアに通底する絵画の思想としてあった。そして、じっさいこうした身ぶりこそ、絵画技法の豊かな展開をうながしたのである。だから幕末のあまたの浮世絵師たちは（狩野派のようなアカデミズムとはちがって）軽々と西洋画の技法を盗用し、てんでに読みかえて、ひそかに近代への境界を踏み越えていたかのようである。ポンチ絵の伝統や風刺画の登場は、横浜の開港にはじまる海外文化の大量流入を先取りするものであって、そのすばやさこそ、漫画という意識の発露でもあった。そして一コマ漫画（カーツーン）の発展があり、岡本一平などの登場をうながすわけだが、とはいえ手塚以前の漫画史は、逆に、日本という枠を越えでるすべを知らなかったともいえるのである。

まさに『マンガ百科事典』が「日本」の項目の冒頭で断定するように、日本が版画（つまりは複製技術としての絵画ということだが）をめぐる長大な歴史をもち、かつ絵画による物語の伝統（絵巻物）をもっているにもかかわらず、マンガが確固とした表現技術として確立されたのは手塚治虫の登場以後のことだとする認識は、その歴史に照らしてみて疑いようがない。ぼくが「漫画」ではなく「マンガ」という表記にこだわるのも、手塚治虫の登場を待って、はじめて英語のコミック・ストリップや仏語のバンド・デシネーと対峙しうる世界が「マンガ」として開かれたと考えるからなのだ。

この点で、手塚治虫が天才の名に恥じないことはいうまでもないが、そこに彼のたえまない技術の研鑽と努力があったことを指摘しないわけにはゆかない。たしかに手塚のマンガにたいする寄与としてくりかえし指摘されるのは、モンタージュやストップ・モーションなどの映画技法を援用した画面構成であり、バルザックと比較したくなるような無尽蔵の物語作者としての才覚であり、アニメーションの開拓者としての破滅的なまでの没入であり、こどもたちの想像力におそるべき影響力を発揮した教育者としてのメッセージの強さである。だけれども、こうした寄与の根底をささえ

ているのは、彼の技術ではないか。

たとえば手塚が大友克洋について書いた文章があり（『ユリイカ』別冊、大友克洋特集号）、それを読むと、大友の卓抜したテクニックについて、ある種の嫉妬のようなものが読みとれる。いや、嫉妬というよりも若々しい対抗心といったほうが正確だろうか。たしかに手塚は若い作家のくりだす新鮮な技法にたえず注目し、分析し、みずからのスタイルでそれを乗り越える努力を絶やさなかったようなのだ。アニメーション作家の宮崎駿について、ついに的確なコメントをせず、『風の谷のナウシカ』をいずれ凌駕したいと考えていたらしいとする風聞は、手塚の技術にたいする執着を如実にあらわしてはいないだろうか。彼は、ついに技術の人であった。しかも、つねにトップの技術者であることを自己の課題として背負いつづけていた人でもあった。

大きな自信に裏付けられたマンガ技術宣言。

そして彼は、そうした技術への執着を語って倦まない。とはいえ、おおくは逆説的にだが。たとえば、こんなふうに。

「僕が子供の頃、あるいは漫画家デビューの頃は漫画も絵画の一種であって、しっかりしたデッサンのもとに描かなければいけないと教えられていた。美的鑑賞に耐える絵が原則だと思いこんでいたわけですが、最近では漫画は落書きの一種だと考えていましてね。僕は絵についてはまったくの素人で、人体デッサンの勉強もしたことがない。だから、女の人を描いても自分のイメージのなかの理想的な女性を描いてしまって、結局それは僕が子供の頃に見たマネキン人形であったり、学生時代に見た解剖標本なんです（笑い）」（「私の技術論」富士ゼロックス）。

けれども、これは嘘である。嘘といって悪ければ、おおきな自信に裏付けられたマンガ技術宣言にほかなるまい。手塚のデッサンの力のみごとさは、彼のマンガからばかりか、イラストレーション、カットなどからもよくわかるが、そのペンネームにわざわざ「虫」の一字をくわえるほどの虫好き、動物好きであった手塚の描く動物デッサン、昆虫画を見てみれば、ただもう驚くほかはない。彼が中学三年ころに描いた昆虫標本の模写が残っているが、多種多様のアゲハチョウ、クワガタムシ、シデムシなどをていねいに細密描写している図には、おおくの観察と手の修練が隠されている。さらには八歳当時の「落書き」ふうマンガ習作から高校時代のデッサン、医学生のときの観察ノートなどにいたるまで、几帳面なまでのかたちの追求の反復がある。むしろ先の発言は、美的な絵にこだわる感性への批判と読むべきだろう。手塚の手の力は、積極的な落書きをめざしているのだ。

彼はそのマンガ落書き論のなかで、かたちの変形、細部の省略、誇張を落書きの主要な三要素としているが、これはそのままマンガ描写の三要素にほかならない。そしてこの三要素の獲得は、当然のように正確なまなざしと手の技術をもたない者に、変形・省略・誇張を駆使することはできないからだ。プロの落書きは、血のにじむ落書きなのである。

別のところで、手塚治虫はこう語っている。

「ぼくの画技は絵画以前で、味もそっけもない無機的なもので、デッサンも狂っていると思います。……しかし、ぼくの絵は一種の象形文字のようなもので、いくつかの基本パターンの組み合わせからできている符号のようなものだと思っているのです。……だから、だれにもわかりやすく理解できる表現をとっています。ぼくの絵をアマチュア時代に模写したり参考にしたりし、それにしだいに自分の個性を肉づけしていってプロになった漫画家が大勢いるのはそのためだと思います。つまり、いろんな漫画家の個性を絵からぬきとっていくと、結局ぼくの漫画のパターンになってしまうのです。だから、ぼくの漫画は、ピアノ教則本でいえばバイエルにあたるものでしょう。バイエルに載っている曲は、どれもこれも無機的です」（『手塚治虫のすべて』大都社）。

一〇代の初めに確立した手塚自身のマンガスタイル。

これまた謙遜といえば謙遜だが、戦後マンガのパイオニアでありつづけた自信もあふれかえる発言である。しかし、これは事実なのだから仕方ない。じっさい戦後マンガ、というか、手塚以後の日本マンガの流れのなか

には、その批判者もふくみこんだうえで、手塚治虫の開拓したテクニックの束から影響を受けなかったマンガというものは存在しないのである。

それにしても、おそろしいことに彼のマンガのスタイルは、たぶん一〇代のはじめ、すでに完成されていたように思える。手塚の一三歳当時のマンガ・ノートを見てみると、ひげおやじはいるわ、ひょうたんつぎはでてくるわで、手塚マンガにおなじみのキャラクターが早くも豊かな描線のなかに躍動している。彼はみずからの創案になるキャラクターを、すべて自分の顔のバリエーションだといいきっているが、すると彼は前代未聞の自画像作家ということにもなるだろう。たしかに彼のマンガは、おおくのマンガ作家にとってのバイエルになり、無数の読者にとってのバイブルとなった。では、手塚はどこでみずからの教則本を見つけて鍛錬を積んだのだろうか。それは不思議であり、謎である。たんにアメリカン・コミックスの影響というには、あまりにもおおきすぎる跳躍ではないか。

手塚治虫の残したおおくのシノプシス、下描きには、驚くほどダイナミックな運動線がある。それは、彼がまさしく紙と鉛筆のなかにすべての秘密を隠し、ひたすら技術のあらわれとしてのみ、その秘密を顕在化させたことをしめしている。手塚治虫はマンガの司祭ではあったけれど、それと同時に描線の魔術への跪拝者でもあった。だからこそ、彼の作品化されたマンガはもちろんのこと、これら下描きの線の集積のなかに残された手の修練は、そのまま日本マンガ史の秘められたる宝として輝きつづけるにちがいない。

じつに手塚治虫は、これから発見されるべき秘宝なのである。

最先端潮流と共振したアイ・オープナーのSF観



川又千秋
（作家）

SFを、新しい時代の「知的エンターテインメント」と呼んだのは、SFマガジン初代編集長・福島正実氏であった。日本初の本格的月刊専門誌として同誌がスタートしたのは、昭和三四年の暮れ（昭和三五年二月号）。純文学、大衆文学といった枠組みが厳然と存在していた時代にあって、「エンターテインメント」という、当時としてはかなり耳新しい広義の概念でこのジャンルを括り、また、そこに「知的」という形容詞を冠したところに、氏の、読書界に対するチャレンジの姿勢と同時に、大いなる自負がにじんでいたものと思われる。

SFとウエスタンは必ず失敗する、というジンクスが語られていた時期である。「まさにそのことが（中略）ぼくらSFアディクトの闘争心をそそりました。SFはウエスタンとはちがう。サイエンスを意識した、いや、意識せずにはいられない現代が、必然的にもとめた現代小説の一種だ。（中略）それよりもなによりも、楽しく、面白く、しかもなんらかの意味で、人の目から鱗をおとすアイ・オープナーだ」――と、日本ではじめて編まれたSF論アンソロジー『SF入門』（早川書房・昭和四〇年刊）の〝あとがき〟で、氏は書いている。

この〈アイ・オープナー〉効果、目から鱗が落ちる驚愕の感覚を、SFファンは、〈センス・オブ・ワンダー〉と呼びならわし、それを、このジャンルの中核的魅力と考えてきたものである。

さて――。

このアンソロジーで、「SF漫画」というパートを受け持って文章を寄せているのが、発足間もない日本SF作家クラブにあって、当時、唯一人の漫画家会員であった手塚治虫氏だった。

「SF漫画とはなんだろう？」との問いにはじまるこの一文で、氏は「漫画自体、SFの兄弟分みたようなもんじゃないかとの結論」を、次のように説明している。

「コウトウムケイ、奇想天外、妖怪変化、幻想怪奇、波瀾万丈、天変地異、ユーモア、警告、諷刺、逆説、支離滅裂……。この中のどれでも一つ、SF小説にないものをあげてごらんなさい。そしてこのいずれもが漫画には不可欠の要素なのだ」

さらに、いささかの韜晦をまじえ、こう述べる。

「……洋の東西を問わずSF漫画は雑草のような俗悪連続漫画をその母体

とし、ツルシ上げられ、蹴ッとばされ、ふみにじられながらも図太く育ってきた。その読者の九〇%がジャリであり、ミーハーでありながら、SFというものを素人に馴染ませて来たことはじつに大した功績である」と。

手塚さんは……、ぼくたちを作ってくれた。

現在まで——日本のSFは、その名称の変遷に応じて、およそ次のような五つの時代を経てきたように思う。すなわち、

(1)空想科学小説の時代……昭和三〇年代まで／翻案の時代
(2)S・Fの時代……昭和三〇年代以降／直訳の時代
(3)SFの時代……昭和四〇年代／咀嚼の時代
(4)エスエフの時代……昭和五〇年代／国産化の時代
(5)えすえふの時代……昭和六〇年代／和風化の時代

これらの時代は、言うまでもなく、互いに深くオーバーラップし合っているのだが、ともあれ、萌芽期と呼ぶべき(1)から(2)(3)の時代にかけて、手塚作品が日本SFの土壌づくりに果たした役割の莫大さは、まさに計り知れないものがある。

代表作『鉄腕アトム』の開始が、昭和二六年。この作品には、物語を貫く大きな軸のひとつとして、〈ロボット法〉という規定が登場するが、ほぼ同時期、アメリカSF界にあってロボット・テーマの確立した巨匠アイザック・アシモフによって、ほとんど同様の内容を有する〈ロボット工学三原則〉（①ロボットは人間を傷つけてはならない。また、その危険を看過してはならない。②前項に反しないかぎり、人間の命令に従う。③前二項に反しないかぎり、自己を守る）なるものが提案されていたことは、極めて興味深い。手塚氏自身が表明しているように、両者の類似は偶然のものらしく（手塚案の方が早いとも言われる）、こうした点からも、手塚氏のSFセンスの鋭さが改めてうかがわれる。

というのも、このアシモフ博士のロボット物が流行した当時、アメリカSF界は第一次黄金時代と呼ばれる隆盛期に入っていたのだが、その背景には、第二次大戦後の急激な科学テクノロジーの進歩発達があり、それを未来に投影しての楽観主義と、裏腹に生じた漠たる不安の混在する時代精神が、人間と機械の関係を極めて象徴的に捉え得るロボット・テーマに収束したと考えられるからである。



その意味で、『鉄腕アトム』が展開したコンセプトは、まぎれもなく、当時、最先端のSF潮流に合致するものでもあり、そうしたアメリカSFの黄金期と正確に共振する感覚が、手塚作品にダイナミックな奥行きを与えていた。

あるSF作家が、手塚氏を追悼した文章の中で「手塚さんはSFをつくった……ぼくたちみんなをつくってくれた」と書いているのを目にしたが、まさしく、これ以上に素直な感想はないだろう。

『鉄腕アトム』はもちろんのこと、我々、当時のSF少年にとって忘れ難いのは、ヒマラヤ奥地の〃失われた種族（ロスト・レイス）〃を主人公とした作品『0マン（ゼロ）』や、宇宙知性体と地球人の交流を、滑稽かつ美しく、情感たっぷりに物語った『W3（ワンダー・スリー）』などの秀作である。

これらは、いわゆる〃連続漫画〃として発表された作品だが、極めて濃厚なセンス・オブ・ワンダーを秘めた内容で、しかも、そうした本格的SF世界を、それと感じさせず、「素人にも馴染ませ」た力量が、何より偉大だ。

昭和の終焉は、氏の他界によって象徴される。

先に挙げた手塚氏のSF観は、まさに、そのまま、氏の「功績」を裏付けるものであり、仲間内だけの偏狭なジャンルに収縮しがちだったSFが、あの時期、スムーズに市民権を獲得していった過程には、通俗性、娯楽性をむしろ積極的に援用しながら、咀嚼の行き届いたSF感覚を、そこに大胆に織りまぜた手塚作品の影響が、圧倒的に働いているはずだ。氏が言うところの「ジャリ」や「ミーハー」を、ただ単に、刹那的に楽しませただけではなかったのだ。

現在——。

ジャンルSFは、世界的に、ひとつの大きな屈折点に差しかかっているように見える。そこには、人類の世界観（現実観）そのものの変質にかかわる根本的な問題が含まれており、簡単に解説できる種類のものではない

のだが、ともあれ——今、ここで幕を閉じた手塚ＳＦの世界は、ＳＦが、もっとも幸福だった時代……その、ありとあらゆる要素を封じこめたタイム・カプセルとして、永遠に、その輝きを失うことはないだろう。

なにより、それは、ＳＦの初心が目指した「知的」な「エンターテインメント」であり、我々にとっての、またとない「アイ・オープナー」だった。

コウトウムケイ……奇想天外……妖怪変化……などなど……手塚氏の羅列したＳＦと漫画に共通する特質が、日常性突破のための強烈な「知的」意志として働いた時代——。

昭和の終焉は、手塚治虫氏の他界によってこそ、真に象徴される。

「物語性」を定着させた巨大な開拓者のマンガ観

副田義也
（社会学者）

手塚治虫は、戦後日本のマンガのありように決定的な影響を与えた。近代以降のわが国における大衆文化の特定の分野で、ひとりの個人の存在と活動が、これほどに広く深い作用を及ぼしたという例は、ほかにはないのではないか。これは、天才と呼ぶしかない巨大な才能が、時代環境に恵まれ、なしとげた偉業である。その手塚の影響を、日本マンガ史の中で考えてみる。それによって、日本のマンガ文化に彼がもたらしたものがなんであったのかを明らかにする。これが本稿のねらいである。

はじめに、日本マンガ史として、どれほどの時間域を設定するかにふれておこう。それはマンガの定義次第でどのようにも設定することができる。鳥獣戯画から始めてもよいし、北斎漫画から始めてもよい。しかし、ここでは、マンガ史家たちのいう近代マンガの範囲で考えよう。清水勲がかれも編者である名著『近代漫画』全六巻で提示した所説によってみる（ただし、彼は漫画と書いてマンガとは書かないが、直接の引用以外は私の表記法をとる。その理由には、のちにわずかにふれる）。

日本の近代マンガは、幕末維新期から大正期まで、西暦でいえば一八五〇年代から一九二〇年代までのマンガを指し、その代表的な作家としては、ワーグマン、河鍋暁斎から、ビゴー、北沢楽天、岡本一平などがあげられている。また、現代マンガは、それに続く昭和初期、二〇年代半ば以降のマンガで、代表的作家としては、近藤日出造や横山隆一の名があげられている。彼らにつけ加えられるとすれば、杉浦幸雄、清水崑、田河水泡というところか。

始点を一八五〇年代にとれば、日本マンガ史は、現在までに一四〇年ほどの時間域をもつわけである。その最初の一〇〇年ほどの間、すべてのマンガ作品の本質、言い換えれば第一義的特権は、おかしさであった。マン

ガとは読んで笑うものであった。その笑いの性質は、微笑、苦笑、哄笑、意地の悪い笑い、蔑んだ笑いとさまざまであったにせよ、マンガは笑いを誘うという働きでは一致していた。そのマンガは漫画と書かれるのがふつうであった。私たちは、これを、おかしさのマンガと呼ぶことにしよう。先に現代マンガの代表的作家とされた人々や彼らの僚友たちは、このおかしさのマンガで優れた作品を多く書いた。かれらは、四五年の敗戦後も、人によっては二〇年以上、制作活動を続けたが、いまはすべて引退し、あるいは死去した。しかし、彼らに続くマンガ作家たちによって、おかしさのマンガは、現在も多様に書かれている。戦後に登場した、このタイプの代表的作家たちを、私の好みであげるならば、長谷川町子、東海林さだお、園山俊二、福地泡介、はらたいらといったところか。彼らは、戦前世代のマンガ作家たちと、主題の指定の仕方、表現の技法、その他でなんらかの連続性をもっている。もちろん、マンガ表現は時代の変化を敏感に反映するものであるから、先の連続性はあくまでも、次のケースと比較して相対的にいわれるものでしかないが。

物語作者としての才能は どう形成されたのか。

日本マンガ史の一四〇年のうち、最初の一〇〇年では、すべてのマンガ作品の本質はおかしさであった。そのおかしさのマンガはいまも書き継がれている。しかし、マンガ史の地滑り的変化が敗戦直後から始まった。敗戦の翌年、手塚治虫がマンガ作家としてデビュー、少年マンガ（当時は子ども漫画、児童漫画などといった）の領域で、圧倒的な魅力を持つ作品をたてつづけに発表して、多数の読者を獲得していったのが、そのきっかけであった。手塚の作品群がもつ魅力の本質は、物語性にあった。それはおかしさではなかった。ここでいう物語性とは、一般的な言い方をすれば、小説、映画、演劇、テレビドラマなどが共通して持つものである。一人以上の登場人物がいて、彼らがさまざまな心理を持ち、さまざまな生き方をする。読者や観客はそれを読んだり、見たりして、その生き方などに憧れたり、共感したり、反発したりする。物語性はその生き方などを機軸としている。手塚は、彼のマンガ作品のこの第一義的特質をよく自覚していた。彼のマンガ理論を集大成した好著『マンガの描き方――似顔絵から長編まで』の第三章はマンガ作品の制作技法を説いているが、そこから二、三引用する。

「物語には、自分のいいたいことが、はっきり現れていなくてはならない。そうでないと、読者には共感してもらえず、生き生きとしたおもしろい話もできない。まず、物語のつくり方から考えてみよう。自分の頭の中で何もないところから物語をつくるのだから、これは小説家になったのと同じことだ」

「長編マンガは、映画をつくるのとよく似ている。しかし、マンガをつくることが映画より大変なのは、脚本家として演出したり、カメラアングルを決めたりすること（をひとりでやらねばならない＝副田補記）だ。また、場合によったら、登場人物として、それぞれの役を演じる役者にもならなくてはならない」

「ぼくは、戦後のマンガを映画的に変えて、また内容的にもかなり変革したと自負している」

手塚のマンガ作品は、伝統的なおかしさのマンガよりは、映画や小説、とくに映画に類縁性があり、物語性をなによりも重視した。これを以下では物語性のマンガと呼ぼう。もちろん、彼の作品におかしさの要素は見いだされる。しかし、それは普遍的な特質ではなく、悲しさ、楽しさ、暗さ、明るさなどと並んで、必要に応じて作品世界にちりばめられる諸要素のひとつにしか過ぎなかった。

マンガ作家としての手塚治虫の才能のいわば根源的部分は、物語作者の才能であった。それはどのようにして形成されたのであろうか。これは、だれによっても、おそらくは手塚自身によっても十分に回答されることはできない。天才の秘密に関する問いである。それを認めた上で、ここで必要な限りのことを言えば、その巨大な才能の形成に役立ったのは、彼の証言によると、幼時に母親から聞かされた地方色豊かな民話やおとぎ話であろう。そらんじるほどに聞いた古典落語であり、戦時中の手塚家に秘蔵されていたドイツの表現主義の映画であり、戦後繰り返して見たハリウッド、ことにディズニーの作品であった。マンガ作家として名声を得たのち、彼はドストエフスキーやゲーテの文学作品などにも素材を求めて物語

を作った。それらに比較すると、おかしさのマンガの作品群は、彼の物語作者の才能の形成にはほとんどかかわらなかったようである。

手塚のマンガ作品が獲得した少年、少女の愛読者たちの中には、その愛好が高じて、自分も物語性のマンガを書きたいという者が現れてきた。彼らのうちの何人かはその希望がかなえられて、物語性の作家となることができた。このタイプの一流作家たちのほとんどが、子ども時代、青年時代に手塚作品の愛好者、崇拝者であったと語っている。藤子不二雄は我孫子素雄と藤本弘が合作を発表する際のペンネームであった。その藤子の自伝的作品『まんが道』では、富山で暮らしていた頃の、若い日々の彼らにとって、手塚が神のような存在にみえた心情が熱っぽく描かれている。さいとうたかをは、辰己まさひろたちと関西で劇画運動を起こす頃、手塚に私淑しており、劇画を、手塚が開拓した物語性のマンガのその物語を、より年長の若者たちが楽しむものに発展させた分野であると考えていた。

手塚の影響下に修練を積んだ物語性のマンガの作家たちの第一世代は、一九六〇年代にデビューしてくる。彼らには、藤子、さいとうのほか、石ノ森章太郎、赤塚不二夫、水野英子などがいた。五〇年代後半は、出版社系の週刊誌がつぎつぎに創刊されて、週刊誌時代といわれた現象が起きる。その末期近く、五九年に小学館が『週刊少年サンデー』、講談社が『週刊少年マガジン』を創刊し、少年マンガの主要な発表舞台が月刊誌から週刊誌に転換した。この転換は、作品の制作速度をあげることを要求し、それに応じることができない古い作家たちは淘汰されていった。結果としては、手塚と彼の影響下に育った若い作家たちが、前記二誌や他の少年マンガ誌、少女マンガ誌を独占することになる。彼らの活動は華々しく、各誌の販売部数は急増し、その現象はマンガブームといわれた。

物語マンガこそが読者年齢を引き上げた。

ここに至って、日本のマンガには、おかしさのマンガと物語性のマンガという、同質性よりは異質性が目につく二つのマンガが、はっきりと存在することになった。これは、まさに、手塚自身が言った通り、戦後のマンガの変革であった。マンガの概念は、マンガの現実によって拡大された。



私は、この変革、拡大の結果をマンガと呼ぶことにしたい。漫画は、すべてのマンガがおかしさのマンガであった時代の呼称である。マンガは、おかしさのマンガと物語性のマンガを合わせ指す呼称である。

しかし、異質性のほうがより目につく二つのものを、同一の呼び名で呼ぶことは適切なのであろうか。抵抗は二つのマンガの作家たちのそれぞれにあったようである。いまは詳しく詮索するつもりはないが、おかしさのマンガの作家たちが戦前から作っていた漫画集団に、手塚治虫が加入するのは一九六五年、彼が作家としてデビューしてから実に二〇年目のことである。おかしさのマンガの作家たちに正当派意識があり、彼らの広い範囲に物語性のマンガを異端視する傾向があったと推測することは難しくない。最近も、横山隆一は『毎日新聞』の長時間インタビューにおいて、物語性のマンガは映画まがいのもので、彼が考えるマンガではないという趣旨の発言をしている。物語性のマンガ作家たちにも、先行者たちへの反発と、新しい主流意識とでもいうべきものがあった。それは、自らの作品を指す名称として漫画を採用せず、コミックスやマンガを採用する人々が多いところに現れている。ただし、この点では、手塚自身にはやや不徹底なところがあった。

話をもとに戻そう。一九六〇年代前半、少年マンガ週刊誌を主舞台にした物語性のマンガのブームの中で、少年マンガは、それまでになかったひとつの特性を示した。それは、年少の読者の成長につれて、彼らが読み続けるのにふさわしい作品、つまり青年向きの作品を生み出していったということである。これによって、六〇年に一五歳、中学三年生であった少年マンガの読者は、六五年に二〇歳、大学二年生まで読み続けることができた。六五年は、大学生たちがマンガを読むという事実がジャーナリズムで非難がましく報道され始めた年である。物語性のマンガは子ども向きのものであり、大学生たちがそれに読みふけるのは、彼らの知的水準の低下の証拠であるとみなされたのである。実は、大学生が読んで楽しめる水準の物語性のマンガが書かれるようになっていただけのことであったのだが。

この物語性のマンガの領域における読者たちの年齢の上限の上昇は、いまに至るまで続いている。六〇年の一五歳は七〇年には二五歳、八〇年に

は三五歳、現在は四四歳になっている。現在の日本で、マンガ作品を日常的に読む習慣を持つ世代の上限は、おおよそのところ、四〇代半ばにきているのではないか。基本的には、この読者層の変化に応じて、物語性のマンガの発表舞台は少年誌に青年誌、さらに成人誌が加わって三層化する。これは、物語性のマンガ作家たちの仕事の分野が少年マンガから青年マンガ、成人マンガへと拡大することを』原因とし、結果としていた。この拡大によって、手塚治虫はつねに先頭を行く旗手的存在であった。

面白さという点では、手塚治虫の全作品群は、青年読者、成人読者の鑑賞に耐える。しかし、彼が読者の世代別範疇を意識したところに着目すれば、かれの制作活動は、六〇年代半ばを境にして、前半は少年マンガ、後半は青年マンガ、成人マンガに比重をかけたとみることができる。それぞれでの主要作品を、恣意的で無謀な選択になることを承知の上で、七つずつ挙げてみよう。

少年マンガ、少女マンガ＝(1)『火の鳥』(2)『鉄腕アトム』(3)『ジャングル大帝』(4)『リボンの騎士』(5)『新選組』(6)『バンパイヤ』。以上は前半期に書かれた。これに後半期に書かれた(7)『ブラック・ジャック』を加える。ただし、『火の鳥』は前半期には少年マンガ、少女マンガとして書かれたが、後半期にも書き継がれ、その頃は手塚自身がこの半ば以上、青年向き、成人向きとして意識していたようである。したがって、青年マンガ、成人マンガ＝(1)『火の鳥』(2)『アドルフに告ぐ』(3)『MW（ムウ）』(4)『陽だまりの樹』(5)『ブッダ』(6)『きりひと讃歌』(7)『人間ども集まれ！』としておく。

マンガ史における手塚の二つの偉大な貢献。

これらの作品において手塚が一貫して扱った主題は何であったか。『マンガの描き方』におけるかれの自注から引用しつつ、私なりの整理をすれば、第一主題は「生と死」であり、第二主題は「対人関係の軋轢」「言葉の違う者同士のヒューマン・リレーションの欠如」ということになる。

第一主題は、彼のライフワーク『火の鳥』において、もっとも全体的に追求されている。彼は、この主題に強い関心を持っていたから医師になることを志したし、また若い医師として勤務しながら何人かの患者の死に立ち会って、この主題への関心をさらに深めた。この主題が彼に定着したのは、おそらくは戦争という死の季節においてであっただろうが、それを直接に証明する資料はない。

第二主題は、たとえば『鉄腕アトム』においては「人間対ロボットの葛藤」である。「人間のロボットに対する侮蔑とか差別」、「虐げられたロボットのコンプレックスと自覚」、それらの間で「人間でも機械でもないアトムという少年の悩み」が描かれている。あるいは、それは例えば、『アドルフに告ぐ』では、第二次世界大戦期の日本におけるファシストによる自由主義者の弾圧、ドイツにおけるナチス党のユダヤ人迫害から、現在の中東におけるイスラエルとアラブの抗争である。それらを背景とした三人のアドルフ、アドルフ・ヒットラー、日独混血児のアドルフ、ユダヤ人のアドルフの死に至るドラマである。

言葉の違う者同士の軋轢という、この第二主題が手塚の中に出現した直接のきっかけは、敗戦直後、町で彼が六人連れの酔っぱらった米軍兵士たちから暴行を受けた体験にある。彼らは、手塚に話しかけてきたが、彼はそれを理解できなかったので「私は英語を話さない」と答えたところ、殴りつけてきた。兵士たちは笑いながら立ち去り、手塚はひどい屈辱感を味わいつつ、取り残された。彼は三〇年余り後になって、この時ほど腹が立ったことはない、この屈辱はいまでも頭から消えていない、と書いている。この原体験に由来する第二主題は、後に思想の違う者同士の軋轢、すなわち政治的・宗教的葛藤へと発展する。

六〇年代半ば以降、この春急逝するまで、手塚治虫は、青年マンガ、成人マンガの旗手として、歴史、政治、性、宗教などを題材にしつつ、二つの主題を追って骨太の作品群を制作し続けてきた。歴史は『火の鳥』では人類史であり、『陽だまりの樹』では日本の幕末維新史、手塚家の家族史であり、『MW（ムウ）』や『アドルフに告ぐ』では現代史である。それぞれの歴史において、人々が生き死にし、言葉と思想が異なる人々の争いがある。この争いは、政治勢力の抗争であり、男と女の葛藤であった。晩年の手塚は、歴史、政治、性などによって、人間の悪を見すえていた。彼の内部でこれと緊張関係にあったのは、『火の鳥』『ブッダ』などの哲学や

宗教である。しかし、これ以上、作品論に深入りすることは禁欲しよう。

与えられた紙幅で大きい主題を論じるために図式主義に傾くことを恐れず、問題の全体を素描した。多くのつけるべき限定や留保を省略し、細部での詮索、分析の楽しみを断念している。そのような文章として、お読み願いたい。要約すれば、日本マンガ史における手塚治虫の偉大な貢献は二つある。第一に、彼は物語性のマンガにいままったく新しい分野を作りだし、彼の影響下に育った作家たちとともに、その分野を主流的存在とした。第二に、彼は、生と死、言葉の違う者同士の軋轢という二つの主題を追求し、六〇年代後半以降、物語性のマンガを青年向き、成人向きの娯楽や芸術とすることに成功した。

出版形態の違いが阻んだ海外での出版と評価

小野耕世
（評論家）



「ああ、おれもアカデミー賞がほしいなあ」

手塚治虫が、まるでため息をつくようにそう私に言ったのは、昨年六月、カナダのアニメーション作家のフレデリック・バックが来日し、竣工なったばかりの埼玉県新座市にある新しい手塚プロダクションを訪ねたときだった。

この日、手塚治虫は『ジャンピング』『おんぼろフィルム』など、自主製作した自分のアニメ作品を上映して、バック夫妻に見せた。フレデリック・バックの名が、アニメファンのあいだだけでなく、かなり一般にも広まったのは、なんといっても『クラック』と『木を植えた男』という彼の二本の作品が、アメリカのアカデミー・アニメ部門の賞をとって以来のことである。その話を私たちのあいだで交わしたとき、嘆息にも似たつぶやきを、手塚治虫はもらしたのだった。

それは、もちろん本音である。すでに彼は、一九八四年のザグレブ国際アニメーション大会で『ジャンピング』によってグランプリ（大賞）を獲得していたし、続く第一回広島国際アニメーション大会では、『おんぼろフィルム』が大賞を受け、手塚治虫は日本を代表するアニメ作家と目されてきていた。とはいえ、それはアニメ好きな人たちの世界での賞ということであり、アニメの外の世界でも一般にもっとも知られているのは、アカデミー賞であったからである。

手塚治虫の海外での評価は、マンガ家としてよりも、まずアニメ作家としてのそれであったといっても、さしつかえないと思う。彼を「アストロボーイ」（アニメ版『鉄腕アトム』）の作者とは知っていても、マンガ家だとはわからなかった海外のファンもいたにちがいない。

理由は明白で（それは手塚マンガの質を論じる以前の問題として）、アニメーション映画のほうが、わかりやすく、内容も単純化されているからだ。『ジャンピング』も『おんぼろフィルム』も、そもそも海外のアニメ・コンテストへの出品を目的として作られ、つまり、はじめから世界の観客を対象にしていたし、セリフはひとつもなく、見ていれば、だれにも理解できる。そのように作ったのである。むしろ、この分野では、日本におけるよりも、海外での評価のほうが高かったというべきかもしれない。それは、アニメーション映画という分野そのものに対する対応のしかたが、日本と海外ではやや異なるということにも、ひとつの理由があるだろうけれども。

手塚マンガを読むアメリカ人読者の存在。

にもかかわらず、優れたアニメ作品を私費を投じて多く生みだしてきた手塚治虫は、やはり第一義的にはマンガ家だったと私は信じるが、そのマンガの海外での評価はどうかを考えるには、手塚マンガが、どのように海外のマンガ好きの目に触れるようになったか（もし触れることがあったとすれば）をたどることが必要になる。

一九七〇年代の初め。そのころ、月刊マンガ誌『ガロ』と競うようにして、手塚治虫が主宰していた虫プロ商事から『COM』という雑誌が刊行されていた。そこに私は、海外マンガを紹介する短いコラムを連載してい

たが、そのためもあって、外国のマンガ研究家たちと手紙のやりとりをしており、先方から海外のマンガ雑誌などを送ってもらうかわりに、日本のマンガ本を、どんどん海外に送っていた。そのなかには、そのころ出ていた新書判の手塚マンガも、たくさんあった。

そうしたマンガの国際交流の相手のなかで、とりわけ手塚マンガに強い関心をもった男が、カリフォルニアにいた。彼は、例えば、私が送った手塚治虫の『キャプテンKen』のなかで、主人公が日の丸のしるしのついたはち巻きみたいなものを頭につけているのはなぜか——などと質問してくるのである。

彼は、一九六四年からアメリカのNBCネットワークで放映された『アストロボーイ』を見て育った世代のひとりだった。『アストロボーイ』が、そもそも手塚治虫という日本のマンガ家によるコミックスにもとづいていると知った彼は、ほかの手塚マンガにも（ことばはよく理解できないとはいえ）、興味をひろげていたのだった。

彼の細かな質問に、いちいち答えているのはたいへんだったが、そのころ私は、アメリカのマンガ研究誌『マンガ家のプロファイル』の依頼で、日本のコミックスの歴史と現状についての原稿を書いて送った。そのなかで「鳥獣戯画」からはじめ、戦前のマンガから、戦後の手塚マンガのはじまり、白土三平の登場など、七〇年代はじめまでの主な状況を説明した。この原稿が掲載されてから、欧米のコミックス研究者からの問い合わせが、さらに増えた。カリフォルニアの手塚ファンの男は、私が送る本では不足だというので、私は『COM』の編集者に事情をはなし、以後彼は、直接日本の出版社から、マンガ本を購入するようになった。

同じころ、一九七一年、マンガ家の森田拳次は、ニューヨークに渡り、自分の描いたひとこまマンガの売りこみを行うかたわら、日本の本を売る書店を開いていた。その店は経営上の問題で一週間でつぶれたのだが、そこにはマンガの本も置いてあった。森田拳次は、そのとき、ひとりの若い男が何回も店にやってきては、手塚マンガだけをまとめて買っていったことを、いまでも記憶している。そのアメリカ人は、日本語はわからないのに、手塚作品の単行本だけを選んで買っていく。それではというので、手塚治虫の弟子筋にあたるような、似た画風の日本のマンガ家の作品も置い



てみたが、それには目もくれない。

「ほかのマンガには、手塚マンガのような主張が感じられないからだ」

一週間に何度も来ては、手塚マンガを二〇冊も買っていったそのアメリカ人は語っていたという。

欧米市場になじみにくい日本の大長編マンガ。

それはたしかに、特殊な例であったろう。しかし、そうした特殊なファンが海外で、まがりなりにも育っていたことはたしかで、それには、くり返すが、『アストロボーイ』の海外TV放映の効果が大きい。考えてみれば、これは日本国内でも事情は似ていて、手塚治虫という、戦後すぐに子どもたち（おとなではなく）が発見したマンガ家は、人気が高かったとはいえ、おとなの側による悪書追放の対象になったこともあり、その名が飛躍的に（マンガ好きのあいだ以外にも）ひろがったのは、一九六三年の『鉄腕アトム』のテレビ・アニメ化以来のことであったろう。

カリフォルニアの手塚ファン、フレッドという男に私がじっさいに会ったのは、一九七八年のことだった。その年、手塚治虫は長編アニメ『火の鳥2772』の製作にとりかかっていた。すでに海外に目を向けていた彼は、この長編アニメのターゲットを、日本国内ではなく海外市場に置いていた。そのため、海外の観客に、自分の構想がどう受けいれられるか、その反応をまえもって見ようとしていたのである。

フレッドはそのときすでに、カリフォルニアで同好の士を集め、日本のマンガやアニメを鑑賞するファン・グループを作っていたし、輸入した日本のマンガ本を売ってもいた。『アストロボーイ』や『リボンの騎士』『ジャングル大帝』などのTVアニメの海外版のコレクターでもあった。ロサンゼルスに渡った手塚治虫は、そのグループに自分のアイデアを語り、反応を知ろうとした。その成果は、やがて完成した『火の鳥2772』のなかに生かされている。そしてこの長編アニメは、日本では興行的に成功したとはいえなかったが、むしろ海外では評価された。

手塚治虫のマンガが海外でもファンを持つ理由としては、まず、絵が親しみやすく可愛らしいこと、画面構成（ブレイクダウン）の新鮮さ、海外

で珍しい長編漫画であること、そこから生じる内容の深さなどで、基本的には日本で評価されている部分とそんな違いはない。

『鳥人大系』や『ブッダ』などの作品の、その一部は翻訳の試みがなされている。アメリカ人のみならず、フランス人など海外の手塚ファンが、海外版出版への努力は続けてきたといえるが、広いマーケットでの刊行には、なかなか結びつきにくい。

全三〇〇巻の全集！ 世界でただひとりの作家。

それは、手塚作品が、というよりも特殊な急速な発展をとげた日本のコミックスと、欧米のコミックスとのマンガ産業のありかた、出版形態の違いに、大きな原因があろう。多色刷りだがページ数の少ないマンガ出版が中心の欧米市場では、何百ページもの長編マンガは、なじみにくい。そして、このページ数の制約、発表頻度の差などが、マンガの描写スタイルにも違いを生んできたのだった。しかし同時に、日本的なコミックスのスタイルも、いま欧米のマンガ家たちは積極的に取り入れつつある。大友克洋のSFマンガ『アキラ』のアメリカ版が刊行されたのは、このコミックスのスタイルが、変わりつつある欧米のマンガのそれに近いためである。受けいれられやすい要素で、しかも絵が個性的なのである。

いま世界で、マンガが最も発展しており、量だけでなく芸術的にも深い内容の作品を生みだしている国は、アメリカ、フランス、イタリア、日本などであろう。手塚治虫が、近年、アメリカよりもフランスのマンガのほうが優れていると、しばしば語っていたのは、彼がフランスでの文化シンポジウムに参加したり、フランスのマンガ家メビウスと親交を結び、ヨーロッパの新しいコミックスに多く触れていたという事情もあるだろう。だがいっぽうで、アメリカでは『アキラ』をしのぐ『ウオッチメン』というSFコミックスが生まれている。いまこの分野での変化は、日本だけではなく、海外でもめざましい。

昨年九月、スペインのTVプロダクションは、各三〇分で全一三本ワンクールのビデオ・シリーズ「世界のコミックス史」の企画をたて、その一本である「日本のコミックス」の取材のため、スタッフが来日した。彼らが取材したい日本のマンガ家の筆頭には、もちろん手塚治虫があげられていた。彼は病身にもかかわらず、休日のスタジオに取材スタッフをむかえ、録画に応じた。そのときに熱っぽく語ったことばが、おそらくこのマンガ家の、世界に向けての最後のことばになったのではないか。

録画のとき、自分の作品への外国マンガの影響について語った彼は、これからは自分のマンガが、海外のコミックス界に作用を及ぼしていくことを期待していたはずだろう。それは、すでに始まりつつあったかもしれないし、今後、手塚作品が海外できちんと翻訳刊行されるならば、その速度は増すといってもいいだろう。全三〇〇巻の作品全集をもつマンガ家など、いまだかつて世界のどこにもいないし、アニメーターとマンガ家を両立させた者もいないのだから……。

メタモルフォーゼとの喜悦

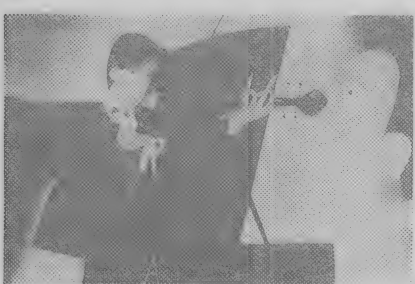
手塚治虫のアニメーション世界

漫画家・手塚治虫はアニメーション作家・手塚治虫でもあった。製作費用、日数、労力の制約があるアニメーションの製作本数は、膨大な執筆量の漫画に比べればその二〇分の一にも満たない。しかし、カネと時間をふんだんに投入した手塚アニメには、映像への限りなき愛と、「世界のテヅカ」たらんとする熱い情熱があふれんばかりに注ぎ込まれている。

森 卓也（評論家）

手塚治虫——ウォルト・ディズニーになろうとした男、という言い方は、失礼に当たるだろうか。

〝手塚治虫のアニメについて〟という二、三の執筆依頼を、私は、丁重におことわりしてきた。ところが、気がついたら、『朝日ジャーナル』からの依頼を、引き受けてしまっていた。それまでの〝ことわる理由〟を逆手にとられていたのである。我にかえって、後悔した。けれど、約束は約束。試写をパスして、机に向かった今も、困っている。困りつつ、迷いつつ、書き進めるしかないようだ。


『ある街角の物語』（62年）

書きにくい理由の第一は、当の手塚さんが、反論できないところへ行ってしまったからだ。たとえ讃辞でも、それに回答のしようがないというのは、あまりにも不公平ではないか。

理由の第二は、手塚さんが、すでに、自作について、あちこちで語ったり書いたりしているからである。たとえば「ぼくにとって、漫画は本妻、アニメは愛人みたいなもの」という名言に、なにをつけ加えることがあろうか。

理由の第三は——実は、これが第一なのだが——手塚さんのアニメーションが、私たちの期待を越えるところまでは、達しなかった、ということである。

そして、そのことは、誰よりも作者・手塚治虫にとって、最大の心残りだったのではあるまいか。

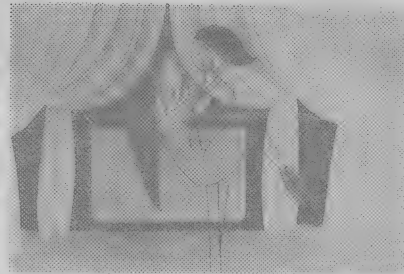
印刷漫画における手塚さんの業績は、たとえば映画におけるD・W・グリフィスのそれに、優るとも劣らぬものだと思う。それに関しては、石上三登志著『手塚治虫の奇妙な世界』（奇想天外社）を一読すればいい。

「ごくふつうに」見られた前衛的〝実験〟作品

いずれにしても、手塚漫画が〝映画〟そのものであり、その点が、ワクワクさせる魅力の一つだったことは、万人の認めるところだろう。そのコマ割りは、まさに映画のムーヴメントであり、モンタージュそのものであった。

漫画で、映画とくれば、これは当然、カートゥオン→アニメーションに帰結する。手塚治虫が、いよいよアニメーション映画に着手すると聞いたときの興奮を、どう形容したらいいのだろう。

一九六二年十一月六日、銀座ヤマハホールの「虫プロダクション第一回作品発表会」で公開



『人魚』（64年）

された中篇『ある街角の物語』は感動的だった。歴史的な場に居合わせた、という意識が手伝っていたにしても、である。

　架空の国の、ある裏街の通りに、女の子と父親、子沢山のねずみ一家、舗道に種を飛ばすプラタナス、チンピラの蛾、消えかかった街灯、そして、壁一面のポスター群が〝住んで〟いる。やがて軍靴の音が迫り、壁面はすべてヒゲの独裁者のポスターに貼りかえられる。空襲のサイレンが鳴り響き——

　しかし、時が経つにつれて、あまりにも同世代的共感におぼれすぎたのではないか、という反省が、徐々にふくらんでいった。独裁者は、果たして、民衆の関知しないところから降ってわいたように現れるものなのだろうか——手塚さんが「アニメーション界への、ぼくの名刺がわり」と言っていたこの作品への私の評価は、『アニメーション入門』（六六年、美術出版社）の中では、そのベースとなった「動画映画の系譜」（『映画評論』六二年九月号～六四年一月号に大量に分載）のそれと比して、辛いものになった。

　のちに、手塚さんが、一時期私について憤慨しておられた、と人づてに聞いた。その所以は語られなかったようで、だから伝えてくれた人も、わけがわからなかったらしい。だが、それを聞いた私は、かえって一種の安堵を味わったものである。

　さらに後日談がある。レーザーディスク（以下LDと略す）の『ジャンピング／手塚治虫』に収められた『ある街角～』を見て、愕然とした。

　チンピラの蛾が、消えそうな街灯にチョッカイを出してはじき飛ばされ、ぴょんぴょん踊るくだりが、オミットされていたからだ。

　この場面、実は、『動画映画の系譜』で、蛾の感電が、絵としてのみこめなくて、戸惑ったと書いた部分。しかもそれは、手塚さんが大好きだという、メタモルフォーゼ（後述）で遊ぶ場面なのに。



『しずく』（65年）

　『週刊SPA！』二月二六日号の、宮崎駿の手塚治虫追悼文は、彼自身も認める〝好戦性〟が盛りこまれた、出色のものだった。その中で宮崎は、『ある街角～』について、〝そこにあった散華の思想、終末の美を見たとき、なにか、手塚さんを見きったように思った〟と書いている。

　いや、そこだけを引用しては、誤解を招くだろう。その前段で宮崎は、かつて自分の絵が、崇拝していた手塚さんの絵に、どんどん似てくるので、なんとか抜け出そうと悪戦苦闘し、二〇歳のころ、〝タンスの引き出しいっぱいになった、手塚さんの絵に影響された原稿の山〟を、焼き捨てたことがあると述べている。で、その呪縛からときはなたれたと思ったのが『ある街角～』だというのだ。

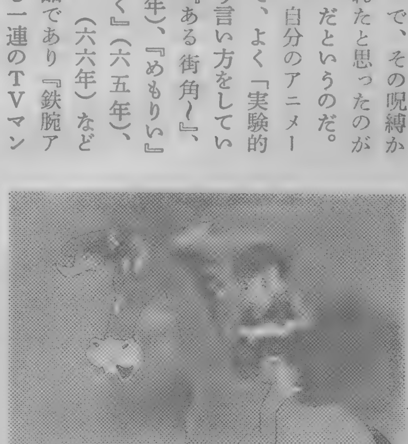
　手塚さんは、自分のアニメーションについて、よく「実験的なもの」という言い方をしていた。たとえば『ある街角～』、『人魚』（六四年）、『めもりい』（同）、『しずく』（六五年）、『展覧会の絵』（六六年）などが〝実験〟作品であり『鉄腕アトム』に始まる一連のTVマンガや、劇場用長篇『千夜一夜物語』（六九年）、『クレオパトラ』（七〇年）などは〝商業〟作品である、というふうに。

　けれど、その〝実験〟作品を見た人は、それが特殊でも異色でもなく、ごくふつうのアニメーションであることを知ったはずだ。

　いや、〝実験〟即〝難解〟とする先入観の方が、まちがっているのかもしれないが。

〝本妻〟の方で手塚さんのテーマは語り尽くされた

　一般論として、実験イコール前衛、という受けとり方が、私たちの中にはある。しかも、手塚さんの〝実験〟アニメーションのいくつかは、久里洋二、柳原良平、真鍋博が、草月会館ホールを舞台に始めた「三人のアニメーションの会」（一九六〇年スタート）から発展した「アニメーション・フェスティバル」で公開されたから、なおさら、である。



『W3』（65年）

　『人魚』は、空想の自由を許されない国で、人魚幻想にひたる少年の物語。『しずく』は、漂流する男が渇いても、周囲は海水だから飲めない、という〝タンタルスの苦しみ〟がテーマ。いずれも前述の『ジャンピング／手塚治虫』に収められている。

　つまり、手塚さんにとって〝実験〟とは、おなじみのスタイルとは一風変わったもの。それを観客がどう受けとるか——という試みだったようだ。特定少数の、熱烈同志的理解を期待する前衛的実験は、手塚治虫と

は、そもそも無縁のものなのである。

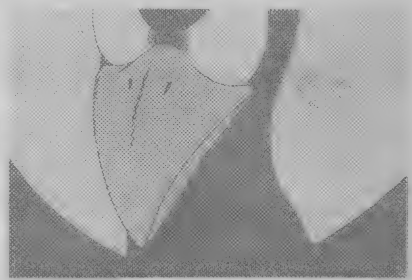
最も"実験"らしいものといえば、前述の第一回発表会で上映された、三分の短篇『おす(雄)』だろう。まっくらなシネマスコープ画面の一部分に、男の姿が現れたり消えたりして、猫がうるさく鳴く。やがて、パトカーのサイレンとともに、刺殺された女の姿が現れる。性的なトラブルのあげく、男が女を刺した、ということか。記憶はすっかり薄れてしまったが、男の髪が、何度寝せつけてもおっ立つという反復を、してみると単純にフロイト的に考えていいのだろう。ただ、これは、手塚よりも、むしろ脚本の紺野修司、演出の山本暎一の作品と見た方がよいのかもしれない。


『展覧会の絵』(66年)

手塚さんが、とくにアニメーション映画という形式を通じて一貫して語りたかったこと、というのは、なかったのではないか。テーマ的なものは、"本妻"である印刷漫画の方で、語りつくされた、と見ていい。

佐藤忠男は、手塚漫画は、子供っぽい発想の上に成り立っているからこそ、小説その他の大人っぽい成熟した芸術形式では、恥ずかしくて言いにくいような人類愛というテーマを、真っ向からかかげることもできたのである、と書いている。これは、山田太一が、TVドラマに関するシンポジウムで、TVは映画ほど成熟していないジャンルだからこそやり甲斐がある。人には、通俗でなければなぐさめられない部分があるものだ、と述べたことと、一脈相通ずるものがある。

手塚さんが、ペシミスティックで、メランコリックな面を持っていたことを、近くにいた人たちから、ときおり耳にする。それが自然だと思う。その上で"大人"の手塚治虫は、"子供のために"ヒューマニズムを語ったのだ。ギャグと、楽屋オチと、魅力的な悪玉たちを駆使しながら、である。


『JUMPING(ジャンピング)』(84年)

現代の子供たちの不幸は、幼にして、一種ニヒリスティックな"わけ知り"になりがちなことだ。おそかれ早かれ、幻滅はするのだが、ひとまず(理想を)信じておくこと。信ずればこその幻滅であり、実は、そこから先で、一度は信じたことのある者と、ついぞ信じたことのない者の、違いが出てくるのだ。

さて、こんな手塚さんにとって、アニメーションは、充分に"愛人"たりえたのだろうか。

LDの中で、手塚さんは、「アニメーションの魅力はメタモルフォーゼ。そのエロティシズムに惹かれる」と語っている。これは、親しいアニメーション作家からも、伝え聞いたとおり。「だから、メタモルフォーゼの部分だけは、ぼくが抱えこんで、原画を描くんです」と――にかく描いて、動かしている間が、楽しくってしょうがない……」と。なるほど"愛人"たるゆえんか。

しかし、「だから、僕のアニメには、メタモルフォーゼの場面が多いんです」と言うそのわりには、『人魚』も『しずく』も、動きの妙味に乏しく、繰り返しが目立つ。

劇場用長篇『千夜一夜物語』、『クレオパトラ』も、話題性はともかく、あまりにも大味で、手塚作品としては"なかったことにしたい"出来だった。

運動の快感にみちた代表作『ジャンピング』

印刷漫画で、びんびん"映画"を感じさせた人が、なぜ、そんなことになったのか。

漫画を、いわば"絵コンテ"として、読者がイメージする作業と、現実のスクリーンの上でのタイミングとのギャップ、それもあろう。漫画は基本的に一人の作業、映画は共同作業、それもあろう。

なんにしても、手塚さんは、超絶的大多忙でありすぎた。

アニメーションに関しても、手塚さんは、動画をすべてチェックしなければ、気がすまなかったという。それは、製作者・総監督として、当然だろう。けれど、手塚さんが"本妻"にかかりきっている間、"愛人"は、作業を中断して、決裁を待たねばならない。ダメが出れば即、描き直しだからである。

また、手塚さんが"愛人"と喜悦の時を過ごしている間、締め切りを過ぎた"本妻"の編集者たちは、ひそかに丑の刻参りを続けていたに相違ない。やがて印刷漫画と、アニメーションの入魂がぶつかって、カチーン カチンと火花が散る。桂文楽十八番の内「悋気の火の玉」の一席。

落語ファンでもあった手塚さんなら、こんなジョークも許してくれるだろう。


『おんぼろフィルム』(85年)

『ぼくの孫悟空』の作者である手塚さんにとっての痛恨事は、みずからが〝分身の術〟を使えなかったことだろう。最低三人の手塚治虫が必要だ。一人は印刷漫画を描きまくり、一人はアニメーションにのめりこみ、残る一人は、映画を見、TVに出演し、座談会に出席し、パーティに現れ、ファンと談笑し、文化使節として世界を飛びまわり、そして、あと二人の分もまとめて睡眠をとり……。

映画のモンタージュ、タイミングとは、不思議なものである。

手塚さんのプロダクションでつくったTVマンガは、一言でいえば、印刷漫画をブラウン管に移しかえた、という以上のものではない。

だが、必ずしもそれだけでは片づけられない。たとえば『W3』の二回目「二四時間の脱出」の映画的テンポは、鮮やかだった。しかし、シリーズ全体として見ると、他のTVマンガに比して、かくべつ傑出しているわけでもない。TVマンガについては、私は本当は論ずる資格はない。が、たまたま見た中でも、そういう掘り出し物があるのだ。なのに、作り手も視聴者も、それを吟味する余地のないまま、流れ去ってしまうのが実状なのである。


上海国際アニメーションフェスティバルで特別賞を受けた川本喜八郎氏(右)をたたえる審査委員の手塚氏
(88年11月14日)

志なかばに世を去った手塚さんだが、アニメーションの代表作は、いろいろ言ってはみるものの、やはり『ある街角の物語』と、そして近作『ジャンピング』（八四年、七分）であろう。

〝何か〟が地上を飛びはね始めジャンプがどんどん高くなり、世界をはね回り始める。ついには戦場から、原爆のキノコ雲にまで飛びこんでしまう――というテーマ的部分が、少々あざとくも思えるが、一面、それが評価されたポイントでもあろう。

〝何か〟のミタメに終始するアニメーションだから、画面はフルに動き続け、激しい流動をくり返す。メタモルフォーゼとは少し違うのだけれど、これほど変化し続ける、運動の快感にみちたアニメーションもまれである。とは言え、さしもの手塚さんも、それを抱えこんで描くいとまがあろうはずもなく、手塚プロのベテランの小林準治が、一人で描きに描いたものである。

この短篇、ハンガリーのフェレンク・ロフュシュの一人称アニメーション『蝿』（七九年）が、ヒントだという。そんなこと、黙ってれば気づかないのに、あえて言ってしまう〝公開性〟こそ、私の大好きな手塚さんなのである（もっとも、だれかに図星をさされるとシャクだから、さきに言ってしまおうということかもしれないが）。

続く『おんぼろフィルム』（八五年）と『森の伝説』（八七年）も、内外の賞を受けたが、私としては、いま一つの感をまぬがれない。

『おんぼろフィルム』は、初期の手塚漫画の、コマ割りのフレームまでもギャグ化するおかしさの、アニメーション版であり、その昔、ズタボロの雨降り映画を狭くて汚くて満員のコヤで見続けてきた世代の、ノスタルジックなおかしみをこめた、オマージュともいうべき短篇。気持ちとしては実によくわかるのだが、その楽屋落ちの発想は、往年の、アメリカのテックス・エイヴリーのカートゥーンや、その影響を受けたハンガリーのアニメーションが、二十数年前にやっている。それに、たとえば線路に縛られた女性に列車が近づくくだりで、画面の雨降りキズの分量が、カットごとに目立って変わるのも困る。ギャグとしてなら、どれほど飛躍してもかまわないが、基本のリアリティは、守ってほしい。


『森の伝説』（87年）

いじらしく透けて見える『ファンタジア』願望

『森の伝説』の、アニメーションの製作プロセス、技術発達史を、ストーリーの進行に沿って見せるというアイデアは、なるほど手塚さんの〝実験〟らしい。けれど、実際にそれを感得するのは、予備知識を持った〝通〟でないと、むつかしいのではないか。冒頭、絵コンテをつなげたような部分がしばらく続くと、単なる手抜きに見えかねない。以前から伝え聞いていた、フル・アニメーションが善玉、リミテッド・アニメーションは悪玉、という着想も、画面で見る限り、いま一つピンとこない。

森の木を伐る自然破壊のボスが、ヒットラーの似顔。『ある街角の物語』『アドルフに告ぐ』と、手塚さんの独裁者コンプレックスは、世代的に、痛切にわかる一方、またか、という気も、しないではない。毎日映画コンクール大藤賞の委員の一人として、票を投じつつも、私

は、石上三登志がいみじくも言う〝それなりに秀れてはいるが、しかし手塚治虫の才能にとってそれほど自慢にならぬ〟（『手塚治虫の奇妙な世界』から）レベルを、手塚さんのアニメーションが、依然として抜けきっていない歯がゆさを味わっていた。

つまるところ、偉大なる手塚治虫は、あまりにもウォルト・ディズニーのファンでありすぎたのかもしれない。『展覧会の絵』と『森の伝説』には、手塚さんの『ファンタジア』願望が、いじらしいまでに透けて見えはしないか。

それにしても、手塚さんは、ほんとにアニメーションが好きだった。当たり前だ、などと言うなかれ。他人の作品に、喜々としてかけつけ、一ファンとして楽しむという基本姿勢を持ち続けた実作者というのは、少ないのではなかろうか。

こんなこともあった。

名古屋の東海アニメーション・サークル（TAC）というアマチュアのグループで、8ﾐﾘによる自主制作が盛んだった。六八年頃である。

当時高校生の、神田吉男＝加藤高範のコンビ、外見も性格も、まことに対照的なこの二人が『太陽と小さな親切』というブラック・ユーモア短篇をひっさげて登場した。その噂を耳にした手塚さんは、それを見るためにわざわざ来名し、後日、その二人を東京へ招いた上、16ﾐﾘで再撮影した。そのフィルムは多分、手塚さんの自宅か、手塚プロのどこかに、今もあるはずだ。



手塚真作品『妖怪天国』（86年）

手塚真のうまさのなかに「フィルムは生きている」

手塚さんの没後、カナダのフレデリック・バック（『木を植えた男』八七年）から、川本喜八郎あてに、手紙のコピーが送られてきた。去年の九月二〇日付けの、手塚さんからバック氏にあてたもの（バック氏からの手紙の返信）である。それがなぜ、バック氏の心を強く打ったかを知るため、私信ではあるが、その一部を記させていただこう。

“Now I realized that most important thing for the anima-tor is not an idea, inspiration, knowledge nor right hand but health”

来日したとき、ハードスケジュールで疲れ気味だったバック氏の健康を思いやる内容なのだが、訃報に接したバック氏が、愕然としたのももっともである。

つらい季節は、まだまだ続きそうだ。それにしても、主を失った手塚プロの今後が、気にかからぬ人はあるまい。

ただ、あくまで外野から眺めて、のことだが、手塚治虫が、印刷漫画の中にくりひろげた〝映画〟、そして、彼のアニメーションによって、ようやく緒についた〝映画〟を、長男の手塚真が、一〇代にして、早くもクリアーしている、という事実だ。

これは、父君の存命中はかえって言いにくかったが、今こそ心おきなく言おう。手塚真、うまい！

手塚真の作品で、私が見たのは、まだ、ごく一部にすぎない。しかし、『HIGH SCHOOL TERROR』（七九年）のキャメラワークと編集は、水際立っていた。ビデオ発売の『妖怪天国』（八六年）の第一話の、干からびた河童の頭上の皿に雨洩りの一滴が落ちてゆく、ハイスピード気味の俯瞰ショットは、最高の映画的瞬間である。しかも、ふつうにドラマを進めるくだりが、ちゃんとできている。ここが肝心。

私の見た数作が、すべて気に入っているわけではない。

だが、少なくとも今、これだけは言える。映画・画像感覚の伝承という本質の部分で、間違いなく「手塚（フィルム）は生きている」のである。

わたしの好きな手塚治虫キャラクター100人

石上三登志（評論家）

手塚作品に登場した人物は、おそらく万を超えるだろう。その中で、手塚治虫が作り出し生命を吹き込んだ個性的キャラクターもまた、数え切れない。彼・彼女たちは、映画俳優のようにさまざまな作品に連続登場した。手塚治虫はハリウッドのスターシステムを操る映画監督のようにして、彼・彼女たちの活躍を楽しんだ。

ここでは、あまり漫画的ではない、つまりストーリー重視の物語のリアルな人物を除いて、おなじみの個性的キャラクターを一〇〇人選び、五〇音順に紹介しよう。



アセチレン・ランプ　子供のころの友人をモデルにした大物悪役キャラクター。重厚なバイプレーヤー。頭の後ろの凹み部分に、興奮するとロウソクがともる。手塚漫画の古参のひとりであり、劇画タッチに変わって、誇張された「絵」としてのキャラクターの面白さがなくなった後も、たとえば『アドルフに告ぐ』のドイツ情報部極東主任ランプのごとく、リアルな印象で登場してくる。息の長い存在である。

アトム　昭和二六年、『少年』連載の『アトム大使』に初登場以来、大シリーズ『鉄腕アトム』として、雑誌で本でTVで映画で圧倒的な人気を誇った一〇万馬力の少年ロボット。TVアニメはアメリカでも『アストロボーイ』として放映されている。先に『少年クラブ』で人気のあった、横井福次郎の『ふしぎな国のプッチャー』の、やはり一〇万馬力のロボット「ペリー」にやや影響されている。オッ立った髪の毛は、手塚氏自身の髪のねぐせがヒント。坊主刈りの頭で、『地球を滅ぼす男』にも主演した。

アフィル　あひるから思いついた悪役キャラクター。漫画が漫画らしかったころの典型のひとりであり、初期を除いてはほとんど活躍していない。

奇子（あやこ）　幼いころに蔵に閉じ込められ、外界を知らずに育ってしまった天外家の末娘。いわば純粋培養された結果、激動の「昭和戦後史」を体験していく『奇子』は、手塚的ヒロインの、ある意味での集大成であり、手塚劇画の最初の本格挑戦ともいえる。



嵐タコの助　『冒険狂時代』で世界中の冒険舞台を駆けまわった日本の侍少年。ヒゲオヤジ氏の少年時代を思わせる単細胞の熱血児。

ウラン　アトムの妹。兄同様、やはりパワーは一〇万馬力。アニメ的キャラクター。



大馬加三太郎　その名の通りの初期キャラクター。ジャガイモのような顔で軽い役をこなす、なつかしい人物である。『ロスト・ワールド』の研究所員など。

オクチン　奥野隆一。読み切り短編シリーズ『ザ・クレーター』で、オクノリュウ一（いち）三等空曹、レーサー奥野龍一等々と、様々な主人公を演じ分けた劇画時代ならではの手塚的少年ヒーロー。『やけっぱちのマリア』の焼野矢八少年でもある。

小山内桐人（おさないきりひと）　奇病モンモウ病と取り組み、自らも犬のごとき姿に変貌する『きりひと讃歌』の主人公医師。『ブラック・ジャック』に先立つリアル・タッチの劇画ならではの医師物の秀作。手塚版『白い巨塔』。

お茶の水博士　『鉄腕アトム』シリーズにおける、アトムの科

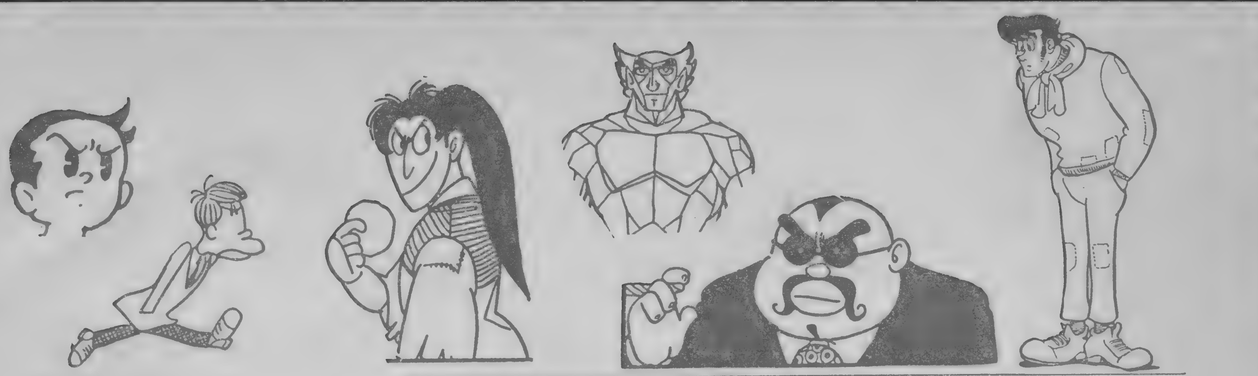












学的な後見人。大きな鼻は、描いているときペンがすべったからとか……。『火の鳥』でも、猿田博士とか猿田彦の役で登場し、それぞれのエピソードの主人公たちをドラマ的に後見している。

カオー・セッケン　『ロスト・ワールド』でアフィルと共に、ケン一やヒゲオヤジ氏を痛めつけた、なつかしの悪役バイプレーヤー。

ガロン　『魔神ガロン』に登場した巨大ロボット。『鉄腕アトム』にも『マグマ大使』にも同様なロボットとして出演している。面白いのは『白いパイロット』の例で、彼は海賊の首領役だから、普通の人間サイズ。子分がランプ、ハム・エッグ、レッド公、東南西北(トンナンシーペー)など。

金三角　『鉄腕アトム／十字架島』で初登場した大型敵役。モデルは小学校時代の友人とか。名前はアルセーヌ・ルパン物からいただき。

クッター　しょっちゅうなんか食っているオジサン・キャラクター。ポパイ・シリーズの同様の人物ウィンピーの手塚的バリエーション。『ジャングル大帝』の漂流シーンで名演。

下田(げた)警部　SF中編『くろい宇宙線』でデビューした。刑事役専門のしぶい重厚なキャラクター。

ケン一　敷島健一。『新宝島』を含む初期作品のほとんどに、主人公として登場した手塚漫画の大スターのひとり。後にはヒゲオヤジ氏と同様、探偵役が多くなる。ミッキーマウスの手塚的消化。ちなみに彼とよくコンビを組むヒゲオヤジ氏はドナルド・ダック。

コバルト　アトムより面長の弟ロボット。連載の時は、『鉄腕アトム／ミドロが沼』で死んで、墓まで作られたのが、本にまとまったときは、生きていた。

佐々木小次郎　『おおわれら三人』で初登場の、学生キャラクター。剣道部に所属し、以来なにかというとすぐ竹刀を振りまわす元気者。SF民話『ハトよ天まで』では、謎の剣客佐々木大二郎。

サターン　初期のファンタジー『魔法屋敷』で、妖怪変化を総動員させて、科学者軍団と対決した悪魔大王。『ブラック・ジャック／魔王大尉』では、ベトナムのヒーロー、ケネス大尉を演じていた。



サファイヤ　少女漫画の大古典『リボンの騎士』の、あの男装のヒロイン。宝塚で育った手塚治虫ならではの、その総まとめ的キャラクター。続編『双子の騎士』では、母親役に成長。

サボテン・サム　『サボテン君』に初登場した手塚漫画の西部劇スター。ミルクを飲むと怪力を発揮するのはポパイ、ヌーボーとした外見はリル・アブナーからの影響。ただしこの作品、連載第一回目は、なぜかロック・ホームがサボテンを演じていた。

猿飛佐助　ご存じ講談の手塚版『おれは猿飛だ！』の少年ヒーロー。意味的には手塚版「西遊記」の、悟空のドタバタ風な親戚筋にあたる。

下村風介　通称「フースケ」。『ペックスばんざい』『くるします・いぶ』『フースケ風雲録』等々といった、大人のための短編風刺漫画のみに主演するアダルト・キャラクター。劇画とはまるで逆のタッチ。

写楽保介　手塚オカルトの集大成『三つ目がとおる』で、超能力を発揮する三つ目の怪「幼児」少年。その能力を発揮する第三の目に、時々バンソーコーを貼っておとなしくさせる役が、学友の和登千代子とワトさん。つまりシャーラック・ホースケとワトさん。

シュマリ　北海道開拓物『シュマリ』に登場した元旗本の快男児。アイヌ語でキツネを意味する「シュマリ」と自ら名乗り、西部劇的に活躍する。

スカラ　『アトム今昔物語』に登場する、イナゴそっくりの宇宙人ヒロイン。科学者の夫オハラ博士と、商人バトラの間にあってあきたらず、地球の野原でイナゴ的に自由に生きる。手塚版、アトム版のスカーレット・オハラ物語の、ヘンな、しかし魅力的な大ヒロイン。いうまでもなく、このアトムのエピソードは、いささか大人向き。

スカンク草井　『鉄腕アトム／電光人間』でデビューの、アメリカ俳優リチャード・ウィドマークをモデルにした冷酷漢。映画『死の接吻』以来の、あのウィドマークの有名な「ハイエナ笑い」も、もちろんいただき。

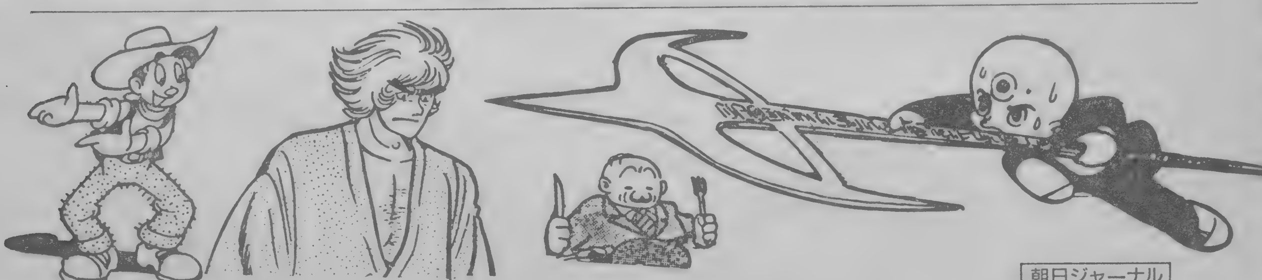
スパイダー　「おむかえでごんす」といいながら、唐突に現れるギャグ専用キャラクター。常にストーリーとは何の関係もない。

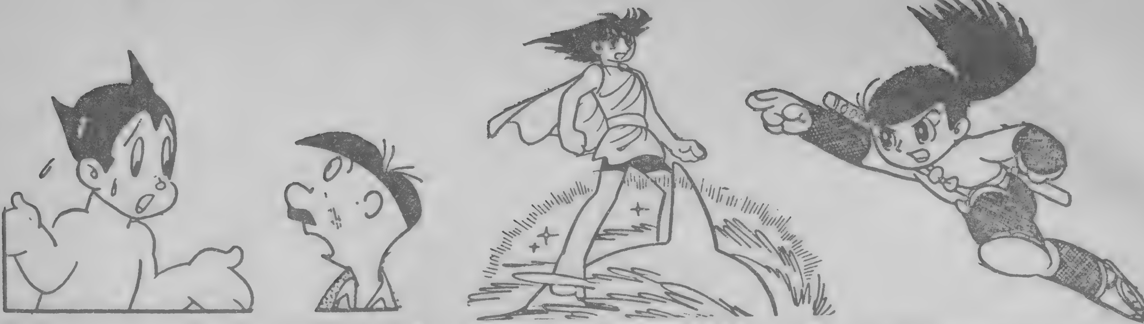


関五本松　劇画調の『地球を呑む』で、酒を飲んでは怪力を発揮する、成人したサボテン君。印象はだから、よりリル・アブナーに近い。

ゼフィルス　『地球を呑む』で、男どもを徹底的に憎悪し続けるリアルでグラマラスな、手塚的美女の集大成。

孫悟空　おなじみ「西遊記」を基本としたほとんどドタバタ・





タッチの大長編『ぼくの孫悟空』のヒーロー猿。一般にはテレビ・アニメ版の悟空が知られているが、あれとはキャラクターがだいぶ違う。一行が間違って日本に着いてしまうのがケッサク。

タイガー博士 旅行物『タイガー博士の珍旅行』の、野球チーム「タイガース」の監督。「トラヨ」という女性選手が先駆的に出てくるほか、「ストラヒン」なんて名前があるのがなつかしい。このころ「スタルヒン」という外人選手がいた。

タコ 初期に登場した、まるでタコの顔のドタバタ・キャラクター。下品だという理由でほとんど登場させなくなった。田河水泡の『蛸の八ちゃん』の、モロに影響があるからだろう。

田鷲警部 鼻の下のタワシのような髭がユニークな、『鉄腕アトム』シリーズのレギュラー・キャラクター。アトムのむしろ批判者的な、そっちでもユニークな私服警部。

丹下左膳 手塚漫画ではきわめて珍しい日本の原作物『丹下左膳』の主人公。映画化作品と考えれば、山中貞雄監督の『丹下左膳餘話/百萬両の壺』のような、おおらか左膳で楽しいものである。別冊付録のため、やむなく描いたとか。

力有武(ちからありたけ) 『ロスト・ワールド』でデビューした、ごつい鼻が特徴の、誠実で頼もしいバイプレーヤー。きわめて地味だが、息は長い手塚硬派の典型。

チリ 『鉄腕アトム/赤いネコ』や民話『おけさのひょう六』に登場した白い猫。犬のほうが印象の強い手塚漫画にあって、ユニークな存在感あり。

手塚治虫 いうまでもなく、作者本人。昔からかなりの役で登場しては、ひたすらドタバタする。自作自演漫画というのか、「私」漫画というのか、とにかくあまり例のないユニークさではある。代表作は、虫プロ騒動の渦中の手塚社長を演ずる(?)『バンパイヤ』か。

手塚良庵 『陽だまりの樹』の主人公。作者の三代前の先祖である、幕末の蘭方医。手塚版『ルーツ』であり、劇画調だからこそ出来るリアルな自己確認ドラマである。

天下太平 フースケの親戚筋にあたる風刺アダルト漫画『人間ども集まれ!』の主人公。特殊な精子を持っており、そのためとんでもない悲喜劇に巻き込まれる。

天馬博士 事故死した天馬飛雄少年の父。つまりロボット少年アトムの創造者。

ドオベルマン 「小松左京のゴエモンみたいな」、自身も漫画的にシュールな姿をしている、謎の外人フーテン絵かき。手塚SF短編の傑作のひとつ『ドオベルマン』の主人公。ラーメンを食べながら、ヘンな絵を描き続け、終えるとポックリ死ぬのだが……。

ドジエモン たとえば『ジャングル大帝』のごとく、アフリカや南洋の原住民の酋長などにピッタリの、初期の脇役キャラクター。作者によれば、トノコを塗っているだけで、落とせば他の役も出来るとか。

トッペイ 『バンパイヤ』に登場する、変身バンパイヤ族の狼男少年。当然、満月を見ると変貌する。弟のチッペイなどは、満月どころか、丸い物さえ見ると変身してしまう。

トリトン 『青いトリトン(海のトリトン)』に登場する海人トリトン族の王子。海のヒロイック・ファンタジー・ヒーローとして、かなりユニーク。

どろろ 時代怪奇漫画『どろろ』の小主人公である、たくましいチンピラどろぼう。コンプレックス型のヒーロー百鬼丸の、かわいいサンチョ・パンサ。



ドン・ドラキュラ ヨーロッパから一人娘のチョコラと共に、日本に移住してきたドタバタ型の吸血鬼。

ドンナア・モンデス SF漫画『新世界ルルー』で、タイム・カプセルごと地中に埋められた結果、ルルーの超能力を得る手塚版エドモン・ダンテス。

東南西北(トンナンシーペイ) 『ロック冒険記』で突然、奇怪な存在感を見せはじめた正体不明、国籍不明の東洋人悪役キャラクター。西欧的にスマートな初期の手塚漫画の中では、かなり東洋的に不愉快な印象だった。

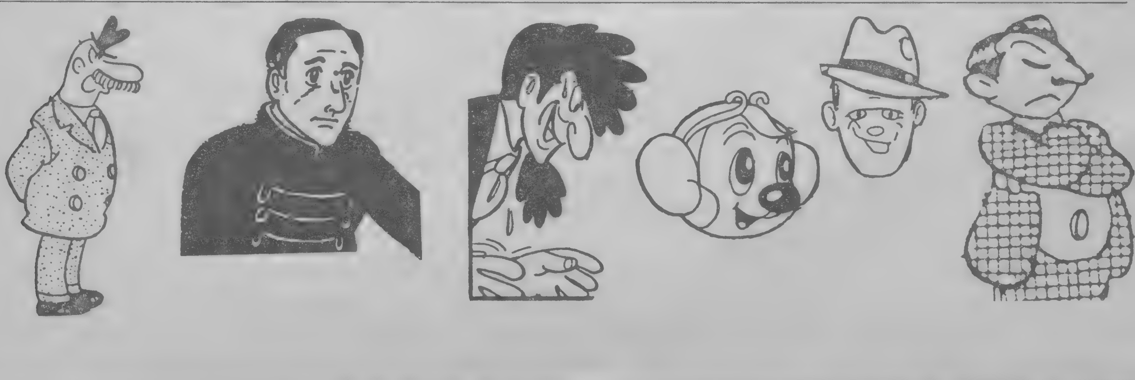
中村警部 『鉄腕アトム』シリーズで、私服の田鷲警部と共に登場する制服警官。田鷲警部と比べると、かなりの温情派。名前は、江戸川乱歩の『少年探偵団』シリーズから借用?

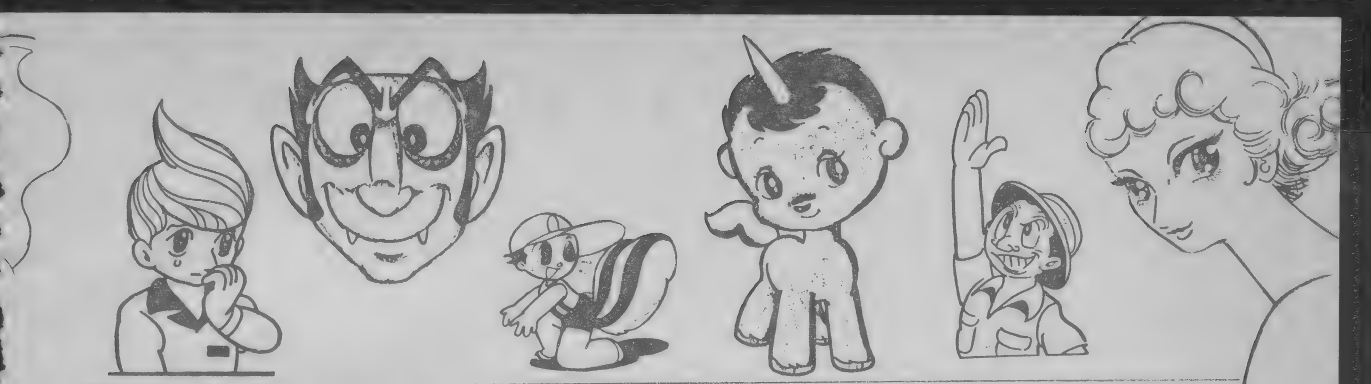
ノールス・ヌケトール 強引な編集長役などが似合う、初期の半悪役キャラクター。いつもくわえている葉巻がトレード・マーク。代表作は『メトロポリス』。

ノタアリン 「わらばいはノータリアンじゃない、ノタアリンだ!」とわめく、ドタバタ的な科学者キャラクター。『漫画大学』『漫画生物学』『漫画天文学』のナンデモカデモ博士でもあり、こちらのオモシロ講義はきわめて定評がある。

花丸博士 豊かな白髭と、やさしい顔と、太鼓腹が有名な、初期SFにほとんど出ている科学者キャラクター。プロローグの解説役にピッタリの存在感あり。

花輪重志(はなわおもし) 『ロスト・ワールド』でデビューし





た、巨大な鼻の気弱青年。すぐ卒倒する癖がある。他にも色々「鼻」キャラクターが出てきたため、気弱過ぎてほとんど出なくなった。

馬場のぼる　福井英一、太田じろうと並ぶ、かつての手塚治虫の漫画仲間でありライバルだが、ドタバタ・シーンにちょいと出されているうちに、ほとんどレギュラーにされてしまっている。代表演技は『地球1954』の珍祈祷師、馬場昇龍。

ハム・エッグ　アセチレン・ランプと並ぶ初期からの大物悪役。卑劣な小悪党をやらせると、右に出るものなし。丸顔のためランプほどには劇画調には似合わないが、それでも『アドルフに告ぐ』では特高の赤羽警部役で名演。

伴俊作　若禿げの上、白い髭が立派で、通称**ヒゲオヤジ**。江戸っ子を誇り、初期のほとんどはケン一君の後見役。後に私立探偵の役が多くなる。SF中編『緑の猫』では、髪黒々時代の姿も見ることが出来る。手塚スターの最古参で（デビューは学生時代に書いた、未発表の『おやじ探偵』）、最大物。

ヒゲダルマ　豪快なヒゲづらの日本男児。初期の日本版西部劇『平原太平記』の主人公侍、須田紋左がデビュー。

ビッグX　ある薬物を注射することによって、一時的に朝雲昭少年の肉体が巨大化するという、SFX型のスーパー・ヒーロー。テレビの特撮シリーズ化なども意識し出したころの、典型的な手塚キャラクター。

ヒドラ　初期のファンタジー『魔法屋敷』の悪魔大王の妹。結局はケン一少年の味方をする、当時の子供にとってはちょっとエロティックな姿態と行為の妖怪ヒロイン。

ピノコ　『ブラック・ジャック』シリーズに「畸形嚢腫」というエピソードから登場した、医師ブラック・ジャックの異様で可愛いお荷物キャラクター。外見は幼女だが、ある理由で実際は十八歳という、きわめて「手塚博士」的な存在。



火の鳥　伝説の不死鳥の姿を持ちながら、時空を超越し、あらゆるものの生と死を象徴して存在する手塚哲学のまとめ的なキャラクター。映画『二〇〇一年宇宙の旅』でいえば、あのモノリスにあたる。昭和二九年の『火の鳥』以来、手塚治虫がこだわりつづけ、何度も挫折しながら「死ぬまでかく」といっていた大エピソード集……。未来と過去を往復して現在に次第に近づいてくる、色々なドラマ集の、壮大かつ華麗な狂言まわし。

百鬼丸　怪奇時代漫画『どろろ』に登場する全身不具の怪青年。父親が妖怪たちに売ったためであり、それらと対決するたびに、肉体はひとつずつ戻る。コンプレックスとの対決を、ユニークなイメージとプロットで語った傑作ドラマのグロテスク・ヒーロー。

ヒョータンツギ　マニアにとっては、手塚漫画最大のスター。妹さんのイタズラ描きから誕生し、画面に常に唐突に現れる、わけのわからない一種のギャグ生物。赤塚不二夫のケムンパスや谷岡ヤスジのムジドリなどに影響を与えた？

ピピちゃん　人類はいずれ海洋に住まざるを得ないと予言した科学者が、実験的に息子を手術して生み出した、改造人魚の少年。きびしい主題のわりには、まだまだかわいい印象のみの、手塚的ファンタジー。なおこの人魚少年は、連載漫画『ピピちゃん』とほとんど同時に、単行本『化石島』のエピソードとしても物語られている。

フーラー博士　初期の『ターザンの秘密基地』以来、思い出したように出てきては、ダダッ子のように騒ぎまわる、ドタバタ型のマッド・サイエンティスト。

ファウスト　ゲーテのそれを漫画化した手塚版『ファウスト』の主人公。メフィストは犬っころのような姿の小悪魔。手塚治虫は『火の鳥』同様、これの翻案にもかなりこだわり、時代物として『百物語』、現代物で未完の遺作長編『ネオ・ファウスト』、その上さらに、長編アニメーション映画まで企画していた。

ブクツギキュ　「ヒョータンツギ」の親戚にあたる、イタズラ描き怪生物キャラクター。ほかにも「ママー」というのがいた。



ブク・ブック　ディズニー・アニメの悪役ブラック・ピートあたりを意識した、初期の典型悪役。本格デビュー作『新宝島』の海賊ボアール。

豚藻負児(ぶたもまける)　肥満体の悪役博士。『ロスト・ワールド』における気味の悪い存在感が、彼のベスト・パフォーマンス。

ブッダ　大河漫画『ブッダ』の主人公。生と死に関する手塚哲学の、東洋的なルーツをまさぐった、壮大な歴史ドラマである。スペクタクルとしても迫力ある娯楽的な仏教入門書。

フライングベン　同名のSFに登場する超能力犬。手塚的な犬ヒーローの代表格。









ブラック・ジャック　『ブラック・ジャック』シリーズの主人公であるハードボイルドな外科医。自らも医師である作者の「影」的な分身？

フランケンシュタイン　その名の通り、奇怪な面相のチョイ出演キャラクター。

ヘック・ベン　アメリカ俳優トム・タイラーをモデルにした、西部劇の悪役専門のバイプレーヤー。

弁慶　『はりきり弁慶』に登場する、ユーモラスで愛すべき、歴史的人物。

マアチャン　昭和二一年、大阪の新聞に連載された、デビュー作の四コマ漫画『マアチャンの日記帳』の、かわいらしい坊や。しかし、それ以前にも未発表ではあるが大長編を次々に描いていた手塚治虫である。四コマ漫画なのに、大きな二コマにしたり、三コマまでは中の絵が完全につながっていたり、フレーム・ワークはささやかだが実に奔放。

マグマ　『マグマ大使』に登場する、地球の守護神アースに仕えるロケット人間。『ビッグX』と同様、テレビ特撮的なヒーロー。

丸首ブーン　フランス俳優リノ・ヴァンチュラをモデルとしたハードボイルド型の硬派キャラクター。デビューは『鉄腕アトム／ロボット爆弾』。

マリア　『やけっぱちのマリア』の焼野矢八と「やけっぱち」少年の、意識下の性欲が生んだ女性型エクトプラズム。面白おかしく描かれた、性教育漫画の秀逸な怪ヒロイン。

ミッチー　初期のヒロイン・キャラクター。『メトロポリス』では、雌雄両体で空も飛べるロボットを演じ、アトムの原型として印象深い。

耳男　ミイちゃんの名で愛された、うさぎ少年。手塚漫画最初の動物スター。それまでは死などとは縁のなかった子供漫画なのに、『地底国の怪人』や『ロスト・ワールド』では劇的に死んで、子供たちを仰天させた。

ムッシュー・アンペア　フランス俳優シャルル・ボワイエをモデルにした、複雑な性格の敵役。デビュー作『ふしぎ旅行記』の、二重人格者が圧巻。

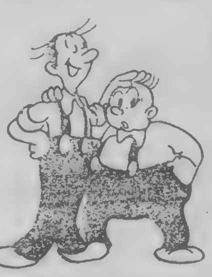
メイスン　英国俳優ジェームズ・メイスンをモデルにしたクールなバイプレーヤー。

モンスター　手塚漫画初期の、大人の二枚目はすべてこの人。最初の西部劇漫画『拳銃天使』では、ヒロインと熱烈なキス・シーンを演じ、当時の子供は呆然、大人は啞然。ターザンも何度か演じている。

ユニコ　ヴィーナスの命令で、様々な時代に「愛」を求めてさまよわねばならない、かわいらしい一角獣(ユニコーン)。見事なカラー効果で描かれた、もうひとつの『火の鳥』である連作ファンタジー『ユニコ』の、神話的な狂言まわし。

ヨッツン&ミッツン　きわめてマンガっぽい、ドタバタ夫婦キャラクター。お屋敷の運転手と家政婦というカンケイ。

ラムネ&カルピス　またの名はチック&タック。コメディーリリーフ専門の凸凹コンビ。アメリカ映画の凸凹、アボット&コステロのノリ……。



リイコ　手塚漫画初期の少女役専門スター。ひたすら可愛い。

リッキー　SF漫画『0マン』のヒーロー。リスの進化した新人類の少年。

レオ　手塚治虫の代表傑作のひとつである大河漫画『ジャングル大帝』に登場する人語を解す白ライオン。「動物」物にもかかわらず、壮大壮絶なビルドゥングス・ロマン。この作品の連載時の原稿をなくし、手塚治虫は泣いた。

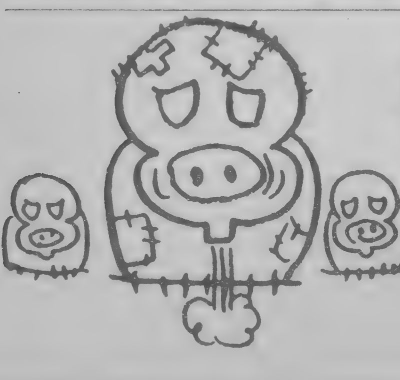
レッド公　デビュー作『メトロポリス』でのスマートな「悪(ワル)」ぶりが圧倒的だった紳士キャラクター。オウムをモデルにした独特な鼻のため、正面の顔が描きにくい欠点はあるが、『快傑シラノ』では「鼻」のシラノ・ド・ベルジュラックを当然の名演。

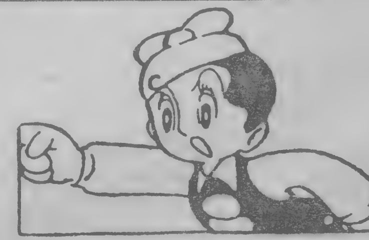
ロック・ホーム　ケン一に続いて登場した、手塚漫画の第二の少年ヒーロー。名の通りの外国人キャラクター。しかし『来るべき世界』では、ケン一と共演しながら色々ひねくれ、漫画らしからぬ劇的印象を残す。以来かなり屈折した登場ぶりをくりかえし、結果としては手塚漫画に厚みを加え、いわゆるアダルト劇画の方向へと誘う、陰の原動力となった。シャーロック・ホームズを意識した命名が物語るように、たぶんに知的な存在だったからだろう。後には『バンパイヤ』の間久部緑郎のごとく、かなりの悪も演じている。

ロンメル　ドイツ俳優エリッヒ・フォン・シュトロハイムをモデルにした怪人物。出番は少なくても、見たら忘れられない印象を残す。ドイツ軍の高官などが、はまり役。

ワンサ　『ワンサ君』の主人公である、平凡で愛らしい犬キャラクター。数ある手塚的「ワン君」の、小さなまとめ。人真似をしてお金を拾ってためるこの小犬、「サンワ」のキャラクターとして生まれたのかも。

ワンダー・スリー（ボッコ少佐、プッコ中尉、ノッコ兵長）　SF漫画『W3(ワンダースリー)』に登場する銀河パトロール所属の三宇宙人。地球ではそれぞれ、ウサギ、カモ、ウマに変身し、ドタバタ的に活躍する。エンディングが甘く素敵な、手塚SFの代表作のひとつ。



手塚治虫 作品リスト&年譜

作成＝本誌編集部　　協力＝森 晴路(手塚プロ資料室長)

◎雑誌連載
☆単行本
△単発読み切り作品
★講談社版『手塚治虫漫画全集』(1977〜84年)の収録作品

〈注〉1955年以降の4,8コマ漫画,さし絵,ポスター,宣伝キャラクターは主要なもの以外は省略した。アニメーション・映画作品は194ページに掲載。年号は西暦。

地底国の怪人☆　不二書房 2/20★
魔法屋敷☆　〃　2/20★
森の四剣士☆　〃　6/10
大空魔王☆　〃　8/5
月世界紳士☆　〃　11/20
ロスト・ワールド《前世紀》(地球編)☆不二書房 12/20★
ロスト・ワールド《前世紀》(宇宙編)☆　〃　12/20★
妖怪探偵団☆　東光堂 3/20
20のトビー(仮面の冒険児)☆　〃　7/30
一千年后の世界☆　〃　8/20★
ターザンの秘密基地☆　〃　10/20★
吸血魔団☆　〃　10/20
ジャングル魔境☆　〃　12/20★
流線型事件☆　娯楽社 10/10★
Qチャンの捕物帳△　新生閣 5/25
グッちゃんとパイコ◎　毎日小学生新聞 4/30〜12/17
八十日間世界一周◎　世界の子供11〜49・1月
HAPPY NEW YEAR△　宝塚グラフ1月
「ヴェネチア物語」幻想曲△　歌劇2月

1949(昭和24)年

〔この年＝湯川秀樹、ノーベル物理学賞受賞決定(11月3日)〕

拳銃天使☆　東光堂 4/20
奇蹟の森のものがたり☆　〃　6/5
有尾人☆　不二書房　7/15★
メトロポリス(大都会)☆　育英出版 9/15★
ターザンの王城　英文こども新聞
火星探検隊　こども週刊新聞
ターザンの洞窟☆　三島書房
空気のたらぬ国☆　〃
少年探偵ロック・ホーム◎　冒険紙芝居 10/1(5号)〜?
ロック・ホームの冒険◎　少年界
ハンスと金のかみの毛△　漫画と読物新年号ふろく
OH TAKARAZUKA△　歌劇1月
宝塚オンパレード漫描△　〃　2月
タカラヅカ新消息△　〃　3月
思ひ出のぼろ△　〃　6月
宝塚菜園△　〃　10月
リオでの病院△　〃　11月
象のくしゃみ(4コマ)△　毎日新聞 7/24

1950(昭和25)年

島田啓三氏を中心に、馬場のぼる、太田じろう、古沢日出男、山根一二三、福井英一、入江しげる、根岸こみち氏らで東京児童漫画会(児童長屋)が結成され、入会する。偶然に学童社を訪問して加藤謙一氏と出会い、「ジャングル大帝」を『漫画少年』に連載開始。毎日放送で『手塚治虫アワー』連続放送、『ロスト・ワールド』『メトロポリス』ドラマ化。〔この年＝朝鮮戦争起こる(6月25日)〕

ファウスト☆　不二書房 1/15★
ふしぎ旅行記☆　家村文翫堂 1/15★
平原太平記☆　東光堂 1/20★
漫画大学☆　〃　8/20★
黄金都市△　冒険紙芝居(笑いと冒険)△1月新春別冊★
きつねのさいばん◎　新少年
タイガー博士の珍旅行◎　漫画と読物4月〜12月★

1928(昭和3)年

11月3日、大阪府豊中市で、手塚粲、文子の長男として生まれ治と命名される。〔この年＝大相撲の実況放送開始(1月12日)。張作霖爆殺事件(6月4日)。昭和天皇即位の大礼(11月10日)〕

1937(昭和12)年

昆虫採集に夢中になる。平山修次郎著『昆虫図鑑』を見て〝オサムシ〟という虫を知り、〝手塚治虫〟というペンネームをつける。おさむと読ませるようになったのは、1949年(昭和25年)ごろからである。〔この年＝文化勲章の制定。盧溝橋事件(7月7日)。南京占領(12月13日)〕

1946(昭和21)年

デビュー作の4コママンガ「マアチャンの日記帳」の連載が『少国民新聞(後の毎日小学生新聞)関西版』で始まる。〔この年＝天皇の人間宣言(1月1日)〕

マアチャンの日記帳◎　毎日小学生新聞 1/1〜12/31★
AチャンB子チャン探検記◎　〃　7/25〜10/19★
珍念と京チャン◎　京都日日新聞 4/15〜8/3★
ロスト・ワールド◎　関西輿論新聞 10/21
5コママンガ△　ハローマンガ10月号

1947(昭和22)年

酒井七馬原作の長編漫画『新宝島』刊行。版を重ね40万部を売りつくす。南部正太郎氏、武田将美氏と3人でスリー・マンガ・クラブをつくる。〔この年＝日本国憲法施行(5月3日)〕

新宝島☆　育英出版4/1
タカラジマ(絵本)☆　不二書房 3/1
キングコング☆　〃　4/15
火星博士☆　〃　9/5
バット博士とジム(絵本)☆　有文堂 7/15
モモーン山の嵐(絵本)☆　〃　7/15
怪盗黄金バット☆　東光堂 12/20
怪人コロンコ博士☆　同盟出版社 10/5
ゾウノシンセツ△　ハローマンガ2月(5号)
ゾウさんのスケート△　〃　3月(6号)
オバケ(4コマ)△　〃　4月(7号)
探偵ブンチャン(8コマ)△〃　4月(7号)
探偵ブンちゃん(8コマ)△〃　5月(8号)
マノン・レスコオ△　歌劇4月(復刊13号)
バラ合戦△　〃　5月(〃14号)
THE・MAN△　〃　6月(〃15号)
スターの似顔絵△　〃　7月(〃16号)
ゆめものがたり△　〃　8月(〃17号)
昔々の宝塚△　〃　10月(〃19号)
モンパリ祭△　〃　11月(〃20号)
百年后の宝塚見学△　宝塚グラフ6月(復刊3号)
思ひ出のアルバム△　〃　10月(〃5号)
ものぐさトンちゃん(4コマ)△　新少年10月

1948(昭和23)年

『ロスト・ワールド』刊行。〔この年＝東京裁判で東条英機ら被告に有罪の判決(11月12日)〕

ロック冒険記（まぼろしの円盤）△　少年クラブ夏の増刊号
ドローン城物語△　おもしろブック新年増刊
はりきり弁慶（のちに『弁慶』と改題）△〃　2月付録★
銀河少年◎　〃4～54・2月
太平洋X點△　冒険王1月付録★
村の踊り子△　〃　2月付録
レモン・キッド△　〃　5月付録★
豆大統領◎　〃　10～54・12月
38度線上の怪物△　少年画報3月付録★
快傑シラノ◎　〃4月～11月
犯人当て大懸賞△　〃　5月
宇宙狂想曲△　〃　9月付録
サボテン君（第二部）◎　〃12月号～54・12月★
私のラクガキ△　漫画少年新年増刊号
灰色くびの野がも△　〃　4月
ぐっちゃん△　〃　11月
たみちゃん兄妹（4コマ）　毎日新聞

1954（昭和29）年

都内雑司が谷の並木ハウスへ引っ越す。〔この年＝第5福竜丸、水爆実験で被災（3月1日）。洞爺丸台風（9月26日）〕

鳥よせ少女（絵物語）△　少女クラブ正月増刊
チンクと金のたまご（リボンの騎士）△〃　夏休み増刊
シルクハット物語◎　〃　3～4月
ナスビ女王◎　〃　5～55・7月★
ねむれ王女さま！△　〃　8月
ロビンちゃん◎　少女の友6～10月★
龍が淵の乙女◎　〃　11～55・1月★
フォード32年型△　少年クラブ正月増刊
ケン1探偵長◎　〃　6～31・12月★
地球1954（のちに『地球の悪魔』と改題）△　冒険王1月付録★
世界を滅ぼす男△　〃　10月付録★
ワンダーくん◎　おもしろブック4月～55・5月
黒い峡谷△　〃6月付録★
後藤又兵衛（『少年三豪傑』の中の一作）△　〃8月付録★
丹下左膳△　〃12月付録★
私はなんでしょう（クイズマンガ）△　漫画少年4月
鉄路の白バラ△　〃　5月
夏草物語△　〃　6月★
火の鳥（黎明編）◎　〃　7～55・5月
さようなら福井英一先生（1コマ）△　〃　9月
私のらくがき△　〃　10月
いのちの豆じしゃく△　こども朝日
山小屋の灯△　新漫画9月号

1955（昭和30）年

連続ドラマ『リボンの騎士』をラジオ東京で放送。〔この年＝〝神武以来の好景気〟と、家庭電化製品ブーム◎第1回原水禁大会、広島で開催（8月6日）〕

うめぼし陰謀団△　少年4月
とんから谷物語◎　なかよし1月創刊～56・3月
あらしの妖精◎　少女ブック9月～57・3月
ナスビ女王と宝石△　少女1月増刊★
そよ風さん◎　〃9月～56・1月
赤い雪◎　少女の友1～5月★
孔雀石△　〃6月
丹下左膳（乾雲坤竜の巻）△　おもしろブック3月付録
大洪水時代△　〃8月付録★
風之進がんばる◎　〃10月～56・6月
前世紀星（ロスト・ワールド）◎　冒険王1～6月
怪獣王国前世紀△　〃5月
流星王子◎　中学生の友4月～56・3月
第三帝国の崩壊△　文春・漫画読本7/5★
昆虫少女の放浪記△　〃8/5★
最後の一戦（ああ平和の女神）△　漫画読売10/5創刊
あんてな一家④◎　朝日新聞（日曜版）9/25～56・9/16★
しらゆきひめ△　一年ブック4月
せむしのこうま△　〃6月
ぼくの少年時代△　少年クラブ2月

くるったジャングル△　漫画と読物春の臨時増刊ふろく
氏神さまの火△　〃　8月増刊
足あと温泉△　〃　秋の臨時増刊
カノコの応援団長△　〃　12/15増刊
ジャングル大帝◎　漫画少年11月号～54・4月★
鳩時計事件△　少年画報11月号

1951（昭和26）年

「アトム大使」を『少年』に連載、翌年から、脇役にすぎなかったアトムが主人公となって、「鉄腕アトム」として長期連載されることになる。大阪大学卒業。〔この年＝国電桜木町事故で106人死亡（4月24日）〕

来るべき世界（前）☆　不二書房 1/20★
来るべき世界（後）☆　〃　2/20★
珍アラビアンナイト☆　東光堂 1/20★
化石島☆　〃　12/5★
バンビ☆　鶴書房 11/10
アトム大使◎　少年4月号～52・3月★
サボテン君◎　少年画報4月号～53・3月★
冒険狂時代◎　冒険王12月号～53・8月★
ビビちゃん◎　おもしろブック12月号～53・5月★
新世界ルルー◎　漫画と読者新春号～52・2月★
動物村の野球大会△　こどもブック新春
6月のまんがごよみ△　〃　6月
凸凹牧場△　〃　8月
漫画家から読者への年賀状△　漫画少年正月
手塚治虫先生をかこんで△　〃　6月
新編月世界紳士△　〃　10月付録★
ウオルト・ディズニー物語△　〃　11月
地球トンネル◎　四年～五年の学習10月～52・7月

1952（昭和27）年

仕事の場を東京に移し、新宿区四谷に下宿する。〔この年＝対日講和条約、日米安全保障条約発効（4月28日）。メーデー事件（5月1日）〕

ピノキオ☆　東光堂 6/5
あわてみみちゃん（絵本）☆　講談社 11/5
ミーチャン　（8コマ）△　少年画報1月
火星からきた男☆　〃　7月付録
ピストルをあたまにのせた人びと△　〃　11月付録★
摩天楼小僧△　少年クラブ新年増刊号★
ロック冒険記◎　〃　7月～54・4月★
火山島少年△　〃　夏の増刊★
化石人間△　冒険王2月付録★
化石人間の逆襲△　〃　7月付録★
ちゃっかりくん（4コマ）△　漫画王1月創刊
ぼくのそんごくう◎　〃　2～69・3月★
ワン公月へ行く△　おもしろブック1月号付録
ほろ馬車くん△　〃　新年増刊
ビビちゃんの冒険△　〃　8月15日増刊★
鉄腕アトム◎　少年4月～68・3月号★
漫画教室◎　漫画少年4～54・5月
私のページ△　〃　10月
ヒゲオヤジー代記△　〃　11月
大自然と空想◎　〃　12～53・2月
凸凹剣士△　こどもブック1月
おかあさんの足△　少女クラブ12月
おばけジャングル△　こどもブック新春増刊
宇宙旅行◎　四年の学習6～10月
きのこの村△　〃　10月

1953（昭和28）年

都内豊島区椎名町のトキワ荘へ引っ越す。「リボンの騎士」を『少女クラブ』に連載開始。〔この年＝NHKテレビ本放送開始（2月1日）〕

罪と罰☆　東光堂 11/5★
うたえペニーよ△　少女クラブ正月増刊
リボンの騎士◎　〃　1月号～56・1月★
13の秘密△　少年クラブ新年増刊

ぴいこのおもり（絵本）☆　講談社
リボンの騎士◎　なかよし１月～59・６月★
（のちに『双子の騎士』と改題）
カーテンは今夜も青い△　少女正月増刊★
みどりの真珠△　少女クラブ６月付録★
（のちに『孔雀貝』と改題）
ハリケーンZ◎　少年クラブ７～12月
ジャングル・タロ◎　おもしろブック８月～59・６月★
スーパー太平記◎　少年画報７月～59・６月★
未来をのぞく３人△　冒険王新年増刊★
ジェット基地の幽霊△　〃９月増刊
フィルムは生きている◎　中一～中二コース４月～59・８月★
まんが自伝　ぼくの中学時代△　中一コース６月
お山の三五郎◎　小学三年生４月～59・３月
ピンピン生ちゃん◎　たのしい三年生４月～59・３月★
ファーブル先生の虫物語△　五年の学習
ぴいこちゃん◎　こばと９月創刊～12月
真田ヒモてん末記△　大衆読物６月創刊
ケンー探偵長◎　さんわこどもしんぶん　８月～60年★
これが宇宙人だ（フラフープ族）△　文化グラフ12/10

1959（昭和34）年

10月、岡田悦子と結婚、都内代々木初台に新居。フジテレビ開局番組に『鉄腕アトム』ドラマ化。〔この年＝皇太子ご成婚（４月10日）。伊勢湾台風（９月26日）〕

テレビの国のあやちゃん◎　主婦と生活１～５月
白くじゃくの歌△　なかよし夏の増刊★
骨△　ひとみ
あけぼのさん◎　りぼん１～７月
どんぐり行進曲◎　少年クラブ１～６月
ジェット・キング◎　漫画王１～５月★
光◎　〃６～12月★
魔神ガロン◎　冒険王７～62・７月★
ベニスの商人△　中一コース４月付録★
だまってすわればぴたりと眠る△　中一コース６月
夜明け城◎　中一～中二コース９月～61・３月★
白ゆきひめとおうじさま（絵物語）△　たのしい一年生１月
とべとべるんちゃん◎　たのしい一年生１～３月
ジャックとまめのき（絵物語）△　たのしい一年生４月
こだまちゃん◎　小学三年生10月～60・３月★
つるのおんがえし（絵物語）△　こばと１月
かにとへび（絵物語）△　こばと
手塚治虫クイズ◎　少年マガジン３/26創刊～４/９
スリル博士◎　少年サンデー４/５創刊～９/６★
らくがき事典◎　〃８/16～８/23
０（ゼロ）マン◎　〃９/13～35・12/11★
電子（でんこ）夫人④　くらしの泉★
刹那△　Ｘ第一集６/25★
落盤△　〃第三集９/15
花とあらくれ△　〃第五集12/15
みんながおとなになったとき△　西日本新聞
週間探偵登場◎　別冊週刊漫画TIMES12月創刊～61・２/16★
ぼくのはつゆめ　月世界旅行△　日の丸１月

1960（昭和35）年

都内練馬区富士見台に家を新築。北杜夫氏と東映動画『シンドバッドの冒険』の脚本に参加。〔この年＝安保闘争デモで東大生の樺美智子さん死亡（６月15日）。浅沼社会党委員長、刺殺される（10月12日）〕

エンゼルの丘◎　なかよし１月～61年12月★
リンリンちゃん◎　ひとみ３～９月★
おれは猿飛だ！◎　漫画王１月～61・２月★
火の谷△　〃８月
秘密指令第３号△　別冊少年サンデー春季号★
だれかが狂ってる！△　〃８月夏休み号★
キャプテンＫｅｎ◎　少年サンデー12/18～61・８/26★
野ばらよいつ歌う◎　少女サンデー12月～61・８/20
ふたりの演奏家△　中一コース　８月
火星物語△　〃正月増刊

1956（昭和31）年

〔この年＝日本、国連加盟（12月18日）。売春防止法成立〕

つるの泉◎　少女クラブ２～４月
火の鳥（エジプト編）◎　〃５～10月★
火の鳥（ギリシャ編）◎　〃11月～57・７月★
ひまわりさん◎　少女２～12月
虹のとりで◎　なかよし５～57・３月★
指令！　午前７時△　冒険王夏休み増刊★
（のちに『午前７時の地下室』と改題）
ちらかしくん△　幼年クラブ10月
《ライオンブックスシリーズ》
来るべき人類△　おもしろブック８月付録★
くろい宇宙線△　〃９月付録★
宇宙空港△　〃10月付録★
オリオン137星△　〃11月付録★
緑の猫△　〃12月付録★
おお！　われら３人◎　中学生の友４月～57・１月
漫画生物学◎　中学初級コース５月～57・３月★
すずむしひめ（絵物語）△　二年の学習10月
ぼくはにんじゅつつかい△　こども朝日
くろ耳ちゃん◎　小学生・中級版１～２月
白いくびの子がも△　主婦と生活５月
金のうろこ△　主婦と生活10月
パントマイムにこった男△　別冊キング２月
虻須虎家（あぶすとらけ）△　〃５月
兵隊貸します△　漫画読売３（３/５）
探検時代△　朝日新聞１/１
光速旅行時代△　毎日中学生新聞１/１
ぐっちゃん④◎　毎日小学生新聞３/１～６/12★

1957（昭和32）年

〔この年＝南極観測隊、昭和基地を設営（１月29日）。なべ底景気。

ぴいこちゃん（絵本）☆　講談社７月
火の鳥（ローマ編）◎　少女クラブ８～12月★
こけし探偵局◎　なかよし４～12月
ピンクの天使◎　少女ブック４月～58・２月
ミニヨン△　少女春の増刊
舞踏会へきた悪魔△　〃１月
母の眼ばなし△　〃３月
おかあさんの足△　主婦と生活２月
旋風Z◎　少年クラブ１月～58・６月★
くも屋敷の鍵穴△　冒険王３月付録
人食岬の決戦△　〃８月付録
《ライオンブックスシリーズ》
恐怖山脈（地球劇場１）△　おもしろブック１月付録★
双生児殺人事件（地球劇場２）△　〃２月付録
狂った国境（地球劇場３）△　〃３月付録★
複眼魔人◎　〃４～５月付録★
白骨船長△　〃６月付録★
荒野の弾痕△　〃７月付録★
地球大戦◎　〃10月～58・７月
漫画中学◎　〃11月～58・２月
あざらしにとっつかれた日△　ぼくら新年号付録
漫画天文学◎　中二コース４月創刊～58・３月★
チッポくんこんにちは◎　たのしい三年生１月創刊～12月
かりゅうどばちのおはなし（絵物語）△　三年の学習１月付録
奇妙な大旅行◎朝日ジュニア
ひょうたん駒子◎　平凡９月～58・８月★
雑巾と宝石◎　小説サロン１～12月★
南極はいまにこうなる△　西日本新聞１/３
黄金のトランク◎　西日本新聞（夕刊）１/４～10/16★
締切十日前に原稿ができたら△　児童漫画８月25日創刊

1958（昭和33）年

『ぴいこちゃん』『漫画生物学』で第３回小学館漫画賞受賞。東映動画の嘱託になり、『西遊記』の原案構成、演出を受け持つ（アニメーションの最初の仕事）。〔この年＝一万円札発行（12月１日）〕

冒険放送局◎ 小学四年生4～9月★
ピロンの秘密◎ 小学四年生～五年生10月～61・7月
らびちゃん◎ たのしい幼稚園～一年生4月～61・12月
ピロンちゃん△ 幼稚園9月
はつゆめ一家△ 共同通信配信（地方紙）
月のうらがわ△ 北海道新聞

1961（昭和36）年

6月、手塚治虫プロダクション動画部設立（翌年12月、株式会社虫プロダクションとして正式に発足）。8月、長男・真、誕生。『ふしぎな少年』NHKテレビでドラマ化。『ごめんねママ』TBSテレビでドラマ化。「異型精子細胞における膜構造の電子顕微鏡的考察」（タニシの精虫の研究）で医学博士の学位をとる。〔この年＝岩戸景気〕

ふしぎな少年◎ 少年クラブ5月～62・12月★
ナンバー7◎ 日の丸1月～63・2月★
伴俊作まかり通る◎ 中学生画報4月創刊～6月
白いパイロット◎ 少年サンデー8/27～63・6/24★
ドースン一家の記録△ 別冊少年サンデー正月号★
人間のせんぞ△ 〃春季号
人間牧場△ 〃8月夏休み号★
火の輪△ 少女サンデー夏休み増刊★
アリと巨人◎ 中一～中二コース4月～62・10月★
ボンゴ◎ 小学五～六年生8月～62・8月★
くろちょろのぼうけん◎ かがくの教室・初級②4～10月
のっことぼろ◎ 〃11月～62・3月
おはなじまんのえれちゃん△ ぺこちゃん9月創刊
ごめんねママ◎ 主婦の友2月～63・12月★
羽と星くず◎ 赤旗日曜版3/1～62・1/28
オズマ隊長◎ 産経新聞8/13～64・10/9★

1962（昭和37）年

実験アニメ『ある街角の物語』完成。11月、銀座ヤマハホールにおける『虫プロダクション第1回作品発表会』で、『おす』『鉄腕アトム』第1話とともに上映。東映動画『わんわん忠臣蔵』の絵コンテ執筆。〔この年＝常磐線三河島事故で死者160人（5月3日）。堀江謙一、ヨットで太平洋横断（8月12日）〕

ヨッコちゃんがきたよ／◎ なかよし1～4月
野ばらの精◎ 〃5～12月★
宇宙からのＳＯＳ△ 少年ブック・少年科学ライフ4月新学年増刊★
バックネットの青い彼△ 別冊冒険王10月秋季号★
（のちに『バックネットの青い影』と改題）
2から2を消せば2△ 別冊少年サンデー8月夏休み号★
勇者ダン◎ 少年サンデー7/15～12/23★
鉄の道◎ 小六～中学生の友一年1月～63・3月★
ほんのちょっぴり物語◎ ディズニーの国11月～63・2月
こぐまのブブ◎ 科学の教室
火星開拓村のお正月△ 赤旗日曜版1/1
星のコンクールに行った子△ 〃1/1
死戯山縁起絵巻△ 日本漫画家名鑑5/20

1963（昭和38）年

1月から、国産初のテレビアニメ『鉄腕アトム』をフジテレビで放映開始、高視聴率をあげる。9月、アメリカＮＢＣテレビ『アストロ・ボーイ』と改題して、『鉄腕アトム』を放映（その後、イギリス、フランス、西ドイツ、オーストラリア、台湾、香港、タイ、フィリピンなどでも放映）。『ある街角の物語』で、芸術祭奨励賞、毎日映画コンクール大藤信郎賞、ブルーリボン教育文化映画賞受賞。〔この年＝村越吉展ちゃん誘拐事件（3月31日）。ケネディ米大統領暗殺（11月22日）〕

リボンの騎士◎ なかよし1月～66・10月★
新選組◎ 少年ブック1～10月★
ビッグＸ（エックス）◎ 〃11月～66・2月★
最後はきみだ！△ 別冊少年サンデー正月号★
ビルの中の目△ 少年サンデー3/3★
悪魔の音◎ 〃4/28～5/5★
光線銃（レイ・ガン）ジャック△ 〃8/4★
バチス号浮上せず△ 〃8/25★
午後一時の怪談△ 別冊漫画サンデー8月
クラインの壺△ 漫画サンデー9/4
ロップくん◎ 小学一～三年生10月～65・9月★
ＳＦ Fancy Free◎ ＳＦマガジン2月～64・3月★
タツマキ号航海記◎ 赤旗日曜版5/5～64・2/16
らびちゃんつきへいく（絵本）☆ 別冊テンダーブック冬の号

1964（昭和39）年

サンケイ新聞の特派員としてニューヨーク世界博に行き、ウォルト・ディズニー氏と会う。4月、長女・るみ子、誕生。漫画集団同人となる。『鉄腕アトム』第2回テレビ記者会賞特別賞受賞。〔この年＝東京オリンピック開幕（10月10日）〕

偉大なるゼオ△ 少年サンデー3/1★
ボンゴ◎ 小学一年生4～65・3月★
ジャングル大帝◎ ディズニーランド8月創刊～65・9月
鉄腕アトム◎ 鉄腕アトムクラブ8月創刊～66・4月★
よろめき動物記◎ サンデー毎日4/5～65・3/28★
わが名は百科△ 文春・漫画読本9月★
ニューヨーク世界博ねりある記◎ サンケイ新聞4/28～4/30
ハトよ天まで◎ 〃11/11～67・1/22★

1965（昭和40）年

『鉄腕アトム』で、厚生大臣児童福祉文化賞受賞。8月、アメリカ、ヨーロッパへ旅行。ＵＰＡスタジオ、ハンナ・バーベラ・プロなどを訪ねる。10月から、国産初のカラーテレビアニメ『ジャングル大帝』がフジテレビで放映開始。〔この年＝エレキブーム。プロ野球第1回ドラフト会議〕

マグマ大使◎ 少年画報5月～42・8月★
Ｗ3（ワンダースリー）◎ 少年マガジン3/21～4/25
Ｗ3（ワンダースリー）◎ 少年サンデー5/30～66・5/8★
大日本帝国アメリカ県△ 漫画サンデー7/28
レオちゃん◎ 幼稚園/小学一年生4～9月★
ジャングル大帝◎ 幼稚園～小一/小一～小二10月～66・12月★
ジャングル大帝◎ 小二～小三／小三～小四10月～66・11月
ひょうたんなまず危機一発△ サンデー毎日1/3★
スター・ダスト△ 漫画読本6月★
ジャングル大帝とヒゲオヤジ△ サントリー洋酒天国12月
どうなるくん◎ 中日新聞1/7～7/4

1966（昭和41）年

『ジャングル大帝』で、テレビ記者会賞特別賞受賞。9月に虫プロ商事が発足し、12月から、雑誌『ＣＯＭ』が創刊され、「火の鳥」が連載開始。11月、実験アニメ『展覧会の絵』公開。特撮テレビ映画『マグマ大使』、フジテレビで放映。鉄腕アトムがプロ球団「サンケイアトムズ」のシンボルマークに採用される（後に「ヤクルトアトムズ」になる）。〔この年＝ビートルズ来日（6月29日）。いざなぎ景気。航空機事故、あいつぐ〕

フライングベン◎ 少年ブック2月～67・10月★
バンパイヤ◎ 少年サンデー6/12～67・5/17★
やぶれかぶれ△ 漫画サンデー3/30★
品川心中△ 〃5/11★
華麗なるユーウツ△ 〃7/13
タダノフ◎ 〃12/7～12/21
われ泣きぬれて島と△ 文春・漫画読本夏の増刊号★

1967（昭和42）年

『展覧会の絵』で、芸術祭奨励賞、毎日映画コンクール大藤信郎賞、ブルーリボン教育文化映画賞、アジア映画祭特別部門賞受賞、劇場版『ジャングル大帝』で、ベネチア国際映画祭サンマルコ銀獅子賞受賞。『鉄腕アトム』ほか諸作品で、放送批評懇談会ギ

日付け健忘線△　文春・漫画読本2月★
タイムマシンのみこと△　アサヒ芸能1/2増刊★
でっかい未来図△　平凡パンチ2/1
鉄腕アトム◎　サンケイ新聞1/24〜69・2/28★
（のちに『アトム今昔物語』と改題）
夢の追求者ディズニー△　文藝春秋5月

1968(昭和43)年

1月、マンガ制作のための株式会社手塚プロダクションを設立。
〔この年＝3億円事件(12月10日)。GNP自由世界で第2位に〕
火の鳥（ヤマト編）◎　COM9月〜69・2月★
グランドール◎　少年ブック1〜9月★
まんが大学（基礎編・応用編）◎　〃1〜2月付録

ャラクシー賞受賞。『新ジャングル大帝　進め／レオ』で、日本テレフィルム技術賞受賞。漫画集団の世界一周旅行に参加、モントリオール万国博などを見学。〔この年＝吉田茂元首相死去（10月20日、総人口が1億人を超える〕
火の鳥（黎明編）◎　COM1月創刊〜11月★
火の鳥（未来編）◎　〃12月〜68・9月★
どろろ◎　少年サンデー8/27〜68・7/21★
人間ども集まれ！◎　漫画サンデー1/25〜68・7/24★
PARIS　モントリオール万国博△　〃7/5
ジャングル大帝・進め／　レオ◎　小一〜小二／小二〜小三1〜4月★
ガムガムパンチ◎　小学一〜二年生4月〜68・12月
ガムガムパンチ◎　小学二年生5月〜68・3月

手塚治虫アニメ作品リスト

ミクロイドS　原作，東映動画＝カラー30分
ジェッターマルス　原作，東映動画＝カラー30分
78年
火の鳥　原作・作画総指揮，東宝，手塚プロ＝カラー138分
バンダーブック　原案・構成・演出・総指揮，手塚プロ＝カラー94分
79年
マリンエクスプレス　原案・構成・総指揮・演出，手塚プロ＝カラー91分
80年
火の鳥2772　原作・構成・総監督，手塚プロ，東宝＝カラー122分
鉄腕アトム（新）　原作・総監督・演出，手塚プロ＝カラー30分
フゥムーン　原作，手塚プロ＝カラー91分
81年
ユニコ　原作，サンリオ映画＝カラー90分
82年
ドン・ドラキュラ　原作，三京企画（じんプロ）＝カラー30分
フレーメン　原案・脚本・キャラクターデザイン・総監督・演出，手塚プロ＝カラー90分
83年
ユニコ魔法の島へ　原作・構成，サンリオ映画＝カラー91分
緑の猫　原作，手塚プロ＝カラー22分
雨ふり小僧　原作，手塚プロ＝カラー22分
プライム・ローズ　原作・構成，手塚プロ＝カラー90分
84年
バギ　原案・構成・演出，手塚プロ＝カラー90分
ジャンピング　製作・原案・演出＝カラー6分
85年
るんは風の中　原作，手塚プロ＝カラー22分
三つ目がとおる　原作・構成，東映動画＝カラー85分
ラブ・ポジション　ハレー伝説　原作，手塚プロ，パック・イン・ビデオ＝カラー93分
おんぼろフィルム　原案・演出・製作，手塚プロ＝パートカラー5分
86年
火の鳥・鳳凰編　原作，角川春樹事務所＝カラー48分
山太郎かえる　原作，手塚プロ＝カラー22分
ボーダープラネット　原案・構成・総指揮，手塚プロ＝カラー
87年
火の鳥・ヤマト編　原作，角川春樹事務所＝カラー48分
火の鳥・宇宙編　原作，角川春樹事務所＝カラー48分
プッシュ　原案・演出・製作，手塚プロ＝カラー5分
村正　原案・演出・製作，手塚プロ＝カラー9分
森の伝説　原案・演出・製作，手塚プロ＝パートカラー29分
89年
青いブリンク　原案・製作，手塚プロ＝カラー30分
（製作進行中）
聖書物語　構成・演出・総監督，手塚プロ・RAI＝カラー
ジャングル大帝　原作，手塚プロ＝カラー

60年
西遊記　構成・演出，東映動画＝カラー88分
62年
シンドバッドの冒険　脚本，東映動画＝カラー81分
ある街角の物語　構成・製作，虫プロ＝カラー38分
おす　製作，虫プロ＝カラー5分
63年
わんわん忠臣蔵　原案・構成，東映動画＝カラー81分
鉄腕アトム原作・演出・作画・総監督，虫プロ＝モノクロ30分
銀河少年隊　原案，虫プロ・竹田人形座＝モノクロ15分〜25分
64年
鉄腕アトム・宇宙の勇者　原作・構成・製作，虫プロ＝パートカラー87分
ビッグX　原作，東京ムービー　モノクロ30分
めもりい　演出・製作，虫プロ＝カラー4分
人魚　製作，虫プロ＝カラー8分（4分）
65年
W3　原作・作画・総監督・演出，虫プロ＝モノクロ30分
ジャングル大帝　原作，虫プロ＝カラー30分
新宝島　構成・演出，虫プロ＝モノクロ52分
しずく　動画・演出，虫プロ＝カラー4分
タバコと灰　製作，虫プロ＝モノクロ5分
66年
ジャングル大帝　原作，虫プロ＝カラー75分
ジャングル大帝進めレオ！　原作・演出，虫プロ＝カラー30分
展覧会の絵　原案・製作，虫プロ＝カラー39分
67年
悟空の大冒険　原作，虫プロ＝カラー30分
リボンの騎士　原作・演出・総監督，虫プロ＝カラー30分
第5氷河期　製作，虫プロ＝カラー22分
68年
バンパイヤ　原作・出演，虫プロ商事＝モノクロ30分
創世紀　演出・動画・製作，虫プロ＝カラー4分
69年
千夜一夜物語　総指揮・脚本・構成，虫プロ＝カラー128分
どろろ・どろろと百鬼丸　原作，虫プロ＝モノクロ30分
ワンダーくんの初夢宇宙旅行　虫プロ
海底都市のできるまで　虫プロ＝カラー45分
70年
やさしいライオン　製作，虫プロ＝カラー27分
クレオパトラ　原案構成・監督，虫プロ＝カラー112分
おかしな一日　製作，虫プロ＝カラー6分エンドレス
氷の国のミースケ　製作・演出，手塚プロ＝カラー16分
71年
ふしぎなメルモ　原作・総監督・演出，手塚プロ＝カラー30分
南へ行ったミースケ　演出・製作，手塚プロ＝カラー15分
72年
海のトリトン　原作，アニメーションスタッフルーム＝カラー30分
73年
ワンサくん　原作，虫プロ＝カラー30分

（のちに OSAMU TEZUKA'S CARTOON と命名）
青いトリトン◎　サンケイ新聞９/１～70・12/31★
（のちに『海のトリトン』と改題）

1970（昭和45）年

『火の鳥』で、講談社出版文化賞（児童まんが部門）受賞。プロデュースした日本万国博フジパンロボット館公開。『やさしいライオン』で毎日映画コンクール大藤信郎賞受賞。〔この年＝万国博開幕（３月15日）。よど号事件（３月31日）。三島由紀夫割腹自殺（11月25日）〕

火の鳥（復活編）◎ＣＯＭ10月～72・９月★
トキワ荘物語△　〃９月★
赤の他人△　デラックス少年サンデー２月★
がちゃぼい一代記△　別冊少年マガジン２月★
鉄腕アトム（アトムの最後）△　〃７月★
ボンバ！◎　〃９～12月★
黒い河△　少年キング１/18・25合併
アポロの歌◎　〃４/10～11/６★
やけっぱちのマリア◎　少年チャンピオン４/15～11/16★
アラバスター◎　〃12/21～71・６/28★
聖女懐妊△　プレイコミック１/10★
《空気の底シリーズ》
　カタストロフ・イン・ザ・ダーク△　プレイコミック2/14★
　ロバンナよ△　〃３/14★
　ふたりは空気の底に△　〃４/11★
時計仕掛けのりんご◎　週刊ポスト４/17～５/８★
人間昆虫記◎　〃５/９～71・２/13★
《サイテイ招待席シリーズ》
　敷金ナシ！△　漫画サンデー１/21★
　２・11事件△　〃２/11
　無能商事株式会社△　〃３/４★
　げてもの△　〃３/25★
　どんけつ紳士△　〃４/15★
万博ハプニングガイド△　〃３/13
フースケ風雲録①荒神山のフースケ△　漫画サンデー５/20★
フースケ風雲録②新選組のフースケ△　漫画サンデー６/20★
ガラスの城の記録◎　現代コミック１/22創刊～４/23
きりひと讃歌◎　ビッグコミック４/10～71・12/25★
ぼうけんルビ◎　幼稚園/小学一年生２～７月
ぼうけんルビ△　幼稚園４月
ママァちゃん◎　小学一年生９月～71・３月★
やじうまマーチ◎　小学二年生９月～71・２月
すっぽん物語△　文春・漫画読本２月★
一族参上△　サンデー毎日読物専科２月★
ながい窨△　〃11/６増刊
蛸の足△　小説サンデー毎日４月★
紐△　〃６月★
地下壕△　〃８月
現地調査△　〃10月★
声△　〃12月★
ドオベルマン△　ＳＦマガジン２月★
ＥＸＰＯＬＡＮＤ△　サンケイ新聞３/14
アバンチュール21◎　少年少女新聞４/６～71・４/18★
エキスポガイド　ガイドブック
我利バー公害記△　赤旗日曜版11/15
2001年テレビ時代△　読売新聞１/１

1971（昭和46）年

〔この年＝沖縄返還協定調印（６月17日）。ニクソン・ショック。対ドル・レート、変動相場制になる〕

火の鳥（羽衣編）△　ＣＯＭ10月
火の鳥（休憩）△　〃11月
火の鳥（望郷編）◎　〃12月～72・１月
ワンサくん◎　てづかマガジン・れお10月～72・２月
新聊斎志異・女郎蜘蛛△　少年キング１/27★
新聊斎志異・お常△　〃５/23★
ガラスの脳△　少年サンデー２/21★
ゼフィルス△　〃５/23★

バンパイヤ（第二部）◎　少年ブック10月～69・４月
ブルンガ１世◎　冒険王４月～69・３月★
三つのスリル△　希望の友１月
ノーマン◎　少年キング４/28～12/22★
生麦事件△　漫画サンデー１/22増刊
嚢（ふくろ）△　〃５/10増刊★
上を下へのジレッタ◎　〃14～69・９/10★
地球を呑む◎　ビッグコミック４月創刊～69・７/25★
マイフェアレディ（由美かおる）△　10月
ヒョーロク記△　カラーコミック５/８創刊
処刑は３時におわった（実験劇場１）△　プレイコミック６月創刊★
おそすぎるアイツ（実験劇場２）△　〃８月★
宇宙のスフィンクス（ヒョーロク記２）△　〃８/25★
《空気の底シリーズ》
　ジョーを訪ねた男△　プレイコミック９/25★
　夜の声△　〃10/24★
　野郎と断崖△　〃11/25★
シャミー1000◎　高一コース４～９月★
机の中へこんにちは◎　中二コース４～９月★
ガムガムパンチ◎　小学一～二年生４月～69・９月★
ヌーディアン列島◎　現代９～12月★
八丁池のゴロ◎　赤旗日曜版１/１～12/29★
アトムのばくだん列車△　サンケイ新聞１/１★
大学を幼稚園にするである△　少年ジャンプ２/27

1969（昭和44）年

６月、劇場用長編アニメ『千夜一夜物語』公開、大ヒット。同月、次女・千似子、誕生。〔この年＝東大の安田講堂の封鎖解除（１月19日）。アポロ11号月面着陸（７月21日）〕

火の鳥（宇宙編）◎ＣＯＭ３～７月★
火の鳥（鳳凰編）◎　〃８月～70・９月★
どろろ（第二部）◎　冒険王５～10月★
大暴走△　別冊少年マガジン９月★
７日の恐怖△　デラックス少年サンデー11月★
０次元の丘△　少年サンデー３/30★
がらくたの詩△　〃８/24★
鬼丸大将◎　少年キング１/１～６/29★
虎人境（人外魔境シリーズ）△　〃８/３★
黄色魔境（人外魔境シリーズ）△　〃８/31★
ザ・クレーター◎　少年チャンピオン８/10創刊～70・４/１★
Ｉ・Ｌ◎　ビッグコミック８/10～45・３/25★
鉄腕アトム（アトムの初恋）△　〃３月★
暗い穴△　週刊ポスト９/５
バイパスの夜△　〃10/10★
《空気の底シリーズ》
　グランド・メサの決闘△　プレイコミック３/10★
　うろこが崎△　〃６/10★
　暗い窓の女△　〃７/10★
　そこに穴があった△　８/10★
　わが谷は未知なりき△　〃９/10★
　猫の血△　〃10/10★
　電話△　11/10★
　カメレオン△　12/13★
《サイテイ招待席シリーズ》
　ペックスばんざい△　漫画サンデー10/１★
　占性術入門△　〃10/22★
　月に吠える女たち△　〃11/22★
　怪談雪隠館△　12/３★
　くるします・いぶ△　〃12/31★
異法人△　文春・漫画読本２月
アポロはなぜ酔っ払ったか△　〃８月★
苦情銀行△　サンデー毎日読物専科12月★
緑の果て△　ファニー５月創刊
ぼっかち◎　小学一年生４～９月
冒険ルビ◎　小学一～二年生10月～70・７月
冒険ルビ◎　小学二～三年生10月～70・６月★
１コママンガ◎　話の特集１～12月

でんでこてん△　少年ジャンプ6/19★
荒野の七ひき△　〃71/7★
どろだらけの行進△　〃8/14
ミューズとドン①妖獣△　〃9/18★
ミューズとドン②野の呼び声△　〃10/16★
ミューズとドン③地底の時刻表△　〃11/20★
成功のあまきかおり△　〃12/18・25合併★
出ていけ！△　プレイコミック1/8
イエロー・ダスト△　ヤングコミック7/12★
サロメの唇△　ビッグコミック1/10★
奇子（あやこ）◎　〃1/25～73・6/25★
ガラスの城の記録◎　COMコミックス　8号～73・2/9
負け女郎△　漫画サンデー1/22★
山棟蛇（やまかがし）△　漫画サンデー9/4増刊
最上殿始末△　〃10/18増刊★
ラインの館にて◎　女性自身5/10～5/27★
白い幻影（まぼろし）△　女性セブン8/8増刊★
月世界の人間△　希望の友4月
ブッダ△　〃9月号～78・7月★
鉄腕アトム◎　小学一年生4～10月
鉄腕アトム（アトム還る）◎　小学四年生4月～73・3月★
海のトリトン△　テレビマガジン5月
海のトリトン◎　たのしい幼稚園5～10月
角（つの）△　小説サンデー毎日1月★
孤聊△　〃4月★
夜の客△　〃7月★

1973（昭和48）年

沖縄海洋博の政府館（アクアポリス）展示プロデューサーになる。

〔この年＝金大中事件（8月8日）。トイレットペーパー買い占め。エネルギー危機〕

火の鳥（乱世編）△　COM8月復刊1号
ゴッドファーザーのむすこ△　別冊少年ジャンプ1月★
悪右衛門△　〃9月号★
《ライオンブックスシリーズ》
はるかなる星△　少年ジャンプ1/22★
奇動館△　〃2/19★
ロロの旅路△　〃3/19★
ミクロイドZ◎　少年チャンピオン3/26～9/3★
（のちに『ミクロイドS）と改題）
海の姉弟△　少年チャンピオン9/17★
ブラック・ジャック◎　〃1/19～78・9/19★
レボリューション◎　漫画サンデー1/6・13合併～1/20★
ペーター・キュルテンの記録△　〃1/10増刊★
ステロタイプ△　〃4/3増刊★
大松右京のラプソディ△　〃8/15増刊
帰還者◎　プレイコミック1/13～1/27★
悪魔の開幕△　増刊ヤングコミック11/23★
ばるぼら◎　ビッグコミック7/10～74・5/25★
刑事もどき①エムレット△　コミック&コミック10/3★
ユフテラの樹◎　高一コース4月～74・3月★
ひとでの秘密△　中一時代10月★
ハヌマンの冒険△　希望の友8月★
チッポくんこんにちは◎　二年～三年の学習7月～74・6月
もの憂げな夜◎　サンデー毎日5/13～5/20★
ゴミ戦争△　週刊朝日（まんが朝日）11/1増刊
動物つれづれ草◎　アニマ10月号～74・9月
チッポくんこんにちは（絵本）☆　学研3/20
アクアポリス△　サンケイ新聞1/3

1974（昭和49）年

都内下井草へ引っ越す。〔この年＝小野田寛郎元少尉、ルバング島で救出（3月10日）。三菱重工ビル爆破事件（8月30日）。長島茂雄引退〕

紙の砦△　少年キング9/30★
おけさのひょう六△　少年マガジン4/21★
三つ目がとおる①△　〃7/7★
三つ目がとおる②赤い案内書△　〃8/11★
三つ目がとおる③魔法産院△　〃9/15★

ばかー◎　少年サンデー8/15～8/22★
《ライオンブックスシリーズ》
安達が原△　少年ジャンプ3/22★
白縫△　〃4/26★
ブタのヘソのセレナーデ△　〃5/24★
あかずの教室△　〃6/21★
百物語・放浪編△　〃7/26★
百物語・恐山編△　8/23★
百物語・黄金編△　〃9/27★
百物語・下剋上編△　〃10/25★
モモンガのムサ△　〃11/22★
コラープス△　〃12/27★
巨人と玩具△　漫画サンデー1/9・16合併★
という手紙がきた△　ビッグコミック2/1増刊★
都会の孤島△　〃7/1増刊
ママァちゃん◎　よいこ5～9月★
ふしぎなメルモ◎　よいこ10月～72・3月★
ママァちゃん◎　小学一年生4～9月★
ふしぎなメルモ◎　〃10月～72・3月★
紳士録出版者の自殺△　小説サンデー毎日2月
反射△　〃4月★
ゲーム△　〃7月★
笑う男△　〃10月★
熟れた星△　SFマガジン2月
鳥人大系◎　〃3月～75・2月★
おはよう！　クスコ◎　朝日新聞（日曜版）8/1～72・6/28★
今年こそ公害を追放しよう!!△　希望の友1月

1972（昭和47）年

〔この年＝札幌オリンピック（2月3日～）。あさま山荘事件（2月19日）。日本列島改造論による土地ブーム〕

ダスト18◎　少年サンデー1/9～5/14★
（のちに『ダスト8』と改題）
魔の山△　少年サンデー8/6★
サンダーマスク◎　〃10/8～73・1/7★
ぬし△　少年チャンピオン6/19★
《ライオンブックスシリーズ》
月と狼たち△　少年ジャンプ1/17★
おふくろの河△　〃2/14★
マンションOBA△　〃3/30★
春らんまんの花の色△　〃4/17★
耳鴉△　〃5/15★

手塚治虫に関する本25選

子ども漫画論（藤川治水）三一書房　67年
ぼくはマンガ家（手塚治虫）毎日新聞社　69年
まんが専科（手塚治虫）虫プロ商事　〃
漫画の戦後思想（鶴見俊輔）文藝春秋　73年
日本の漫画（佐藤忠男）評論社　〃
手塚治虫ランド（手塚治虫）大和書房　77年
マンガの描き方（手塚治虫）光文社　〃
手塚治虫の奇妙な世界（石上三登志）奇想天外社　〃
手塚治虫マンガ館（石子順）清山社　〃
手塚治虫ランド2（手塚治虫）大和書房　78年
ぼくはマンガ家　手塚治虫自伝I（手塚治虫）大和書房　79年
手塚治虫マンガの魅力（清水勲）清山社　〃
現代マンガシアター　手塚治虫（巌谷国士ほか）清山社　〃
秘密の手塚治虫（石津嵐）太陽企画出版　80年
手塚漫画のはじまり（鶴見俊輔ほか）名著刊行会　〃
虫られっ話・対談集（手塚治虫）潮出版社　81年
OH／　漫画・対談集（手塚治虫）晶文社　82年
手塚治虫まんが大研究（副島邦彦）講談社　〃
手塚治虫とつげ義春（山根貞男）北冬書房　83年
漫画と表現（佐藤忠男）評論社　84年
手塚治虫～漫画40年　秋田書店　86年
観たり撮ったり映したり（手塚治虫）キネマ旬報社　87年
マンガ批評宣言（米沢嘉博編）亜紀書房　〃
戦後漫画の主人公たち（石子順）草の根出版会　89年
マンガ批評大系・第一巻　平凡社　〃

行開始。『漫画の描き方』を光文社から、初のエッセー集『手塚治虫ランド』を大和書房からそれぞれ刊行。『ブラック・ジャック』〈春一番〉が『瞳の中の訪問者』のタイトルで東宝映画化。メキシコ、ペルー、イースター島などへ取材旅行。〔この年＝日本赤軍、日航機をハイジャック（9月28日）。カラオケ・ブーム〕

《メタモルフォーゼシリーズ》
聖なる広場の物語△　月刊少年ガマジン1月★
てんてけマーチ△　月刊少年ジャンプ9月★
宇宙給食チューブの故障（21世紀の予告）△　少年ジャンプ2/7
漫画の描き方☆　光文社5/30
浦島太郎　ブリヂストンカレンダー

1978（昭和53）年

8月、初の2時間スペシャルテレビアニメ『バンダーブック』を手塚プロで制作、日本テレビで放映。『火の鳥』〈黎明編〉、東宝映画化。レオが西武ライオンズのシンボルマークに採用される。新発足の日本アニメーション協会の初代会長となる。〔この年＝成田空港開港（5月20日）。江川卓、巨人入団〕

火の鳥（乱世編）◎　マンガ少年4月～80・7月★
ころすけの橋△　少年サンデー2/19★
未来人カオス◎　少年マガジン4/16～79・1・1★
ブッダ◎　少年ワールド8月創刊号～79年12月★
マスコットキャラ（レオ）西武ライオンズ
ナスカは宇宙人基地ではない△　SFマガジン2月
バンダーブックシナリオ　手塚治虫ランド2☆　大和書房11/10

1979（昭和54）年

児童漫画の開拓と業績により、巌谷小波賞受賞。〔この年＝三菱銀行人質ろう城事件（1月26日）。インベーダーゲーム流行。東京サミット開催（6月28日）〕

モンモン山が泣いてるよ△　月刊少年ジャンプ1月★
るんは風の中△　〃4月★
火の山△　ビッグゴールド2号3/30★
ブラック・ジャック（身代わり）△　少年チャンピオン1/15★
ブラック・ジャック（復しゅうこそわが命）△　〃1/22・29合併★
ブラック・ジャック（虚像）△　〃4/30★
ブラック・ジャック（骨肉）△　〃9/24★
ドン・ドラキュラ◎　〃5/28～12/10★
インセクター①△　少年マガジン4/8★
インセクター②蝶道は死のにおい△　〃5/27★
二人のショーグン◎　少年サンデー1/1～2/4★
どついたれ◎　ヤングジャンプ6/7創刊～12/20
マコとルミとチイ◎　主婦の友8月～81・10月★
手塚治虫のスーパーマン△　スーパーマン2月
パンサーを探せ！△　毎日小学生新聞1/1

1980（昭和55）年

3月、長編アニメ『火の鳥2772』、東宝系劇場で公開。同作品で、ラスベガス映画祭動画部門賞、サンディエゴ・コミック・コンベンション・インクポット賞受賞。国際交流基金のマンガ大使として渡米、国連本部、大学で、現代日本のマンガ文化について講演。中国で旧『鉄腕アトム』が『鉄臂阿童木』というタイトルでテレビ放映される。都下東久留米市へ引っ越す。〔この年＝大平首相、任期途中で死去（6月12日）。竹の子族ブーム〕

山太郎かえる△　月刊少年ジャンプ1月★
ブラック・ジャック（再会）△　少年チャンピオン2/4★
ブラック・ジャック（話し合い）△　〃9/15
ブラック・ジャック（されどいつわりの日々）△　〃12/1
どついたれ（第2部）◎　ヤングジャンプ6/19～11/20
こじき姫ルンペネラ◎　ヤングマガジン7/1創刊～12/1★
ユニコ◎　小学一年生4月～84・1月

三つ目がとおる④酒船石奇談△　少年マガジン10/13★
三つ目がとおる⑤寿命院邸の地下牢△　〃11/10★
三つ目がとおる⑥三角錘コネクション△　〃12/8★
シュマリ◎　ビッグコミック6/10～76・4/25★
鉄の旋律◎　増刊ヤングコミック6/25～75・1/7★
刑事もどき②鹿の角△　コミック&コミック1/23★
カノン△　漫画アクション8/8★
一輝まんだら◎　漫画サンデー9/28～75・4/12★
日本発狂◎　高一コース4月～75・3月★
ジャムボ△　中一時代1月★
雨のコンダクター（L・バーンスタイン）△　FMレコパル8/12★
超能力の幼児開発△　PHP6月
カンパチ◎　かっぱしんぶん4月～75・3月
タイガーランド◎　赤旗日曜版1/6～12/29★

1975（昭和50）年

『ブッダ』『動物つれづれ草』で、文春漫画賞受賞。『ブラック・ジャック』で日本漫画協会特別賞受賞。〔この年＝エリザベス女王来日（5月7日）。沖縄海洋博（7月19日～）〕

紙の砦②すきっ腹ブルース△　少年キング1/1★
ずんべら△　〃12/1★
三つ目がとおる◎　少年マガジン1/19・26合併～78・3/19★
低俗天使△　少年ジャンプ5/12★
原人イシの物語△　少年サンデー10/20増刊★
ヤジとボク△　月刊少年ジャンプ3月★
雨ふり小僧△　〃9月★
大地の顔役バギ◎　少年アクション9/8創刊～76・1/12
虹のプレリュード◎　少女コミック10/5～10/26★
セクソダス△　週刊プレイボーイ3/11★
ぐうたろう千一夜◎　中一時代4～6月★
鉄腕アトム（アトム2世）△　文藝春秋デラックス9月★
ふたつのももの み（絵童話）△　いちごえほん10月
私の苦労時代△　いんなあとりっぷ12月
なつかしの脇役△　夕刊フジ10/30
平均さん一家の30年のアルバム△　赤旗日曜版1/5
ピーナッツ事件△　赤旗
ビス・ビス・ビス星物語☆　大都社12/30
親の恩を忘れるなよ　日本漫画の会作品集9/20

1976（昭和51）年

〔この年＝ロッキード事件で、田中角栄逮捕（7月27日）。王貞治ホームラン新記録〕

《メタモルフォーゼ・シリーズ》
ザムザ復活△　月刊少年マガジン5月★
べんけいと牛若△　〃7月★
大将軍森へ行く△　〃9月★
すべていつわりの家△　〃10月★
ウオビット◎　〃11～12月★
火の鳥（望郷編）◎　マンガ少年9月創刊～78・3月★
ユニコ◎　リリカ11月創刊～79・3月★
鉄腕アトム（シルバー・タワー）△　月刊少年ジャンプ4月★
鉄腕アトム（偏差値王国との対決）△　週刊朝日2/27★
四谷快談△　少年ジャンプ4/12★
人気キャラクター大名鑑△　少年チャンピオン3/10増刊
ブラック・ジャック（U－18は知っていた）△　〃　★
MW（ムウ）◎　ビッグコミック9/10～58・2/25
人身御供△　〃8/1増刊
走れ！　クロノス△　中一時代4～9月★
頑固でなおかつ欲張りで（自伝）△　PHP春季増刊
新年いろはかるた△　報知新聞1/1
わかっちゃいるけどむずかしい△　神奈川新聞1/1
私の宝・わが家の宝△　赤旗日曜版1/4
どろんこ先生△　読売新聞（日曜版）1/4～12/19★

1977（昭和52）年

『三つ目がとおる』『ブラック・ジャック』で、講談社漫画賞受賞。6月、講談社から『手塚治虫漫画全集』全300巻刊

1985（昭和60）年

漫画家生活40年、手塚治虫漫画全集完結により講談社漫画賞特別賞受賞。実験アニメ『おんぼろフィルム』が4月に完成。同作品で第1回広島国際アニメーション映画祭グランプリ、パルナ国際アニメーション映画祭カテゴリー部門最優秀賞受賞。『ジャンピング』でバリャドリド国際アニメーション映画祭銀穂賞受賞。永年にわたるアニメーション映画制作の功労により、第1回東京国際映画祭アニメフェスティバルにて表彰される。東京都民栄誉賞受賞。〔この年＝つくば科学博開幕（3月16日〜）。日航御巣鷹山事故（8月12日）。国内のエイズ患者第1号を確認（3月22日）〕

お客さまは悪魔です◎　ザ・テレビジョン4/5〜11/29
ブッキラによろしく！◎　少年チャンピオン4/26〜7/26
やまなし（宮沢賢治漫画館）△　コミックトム5月
1985への出発△　月刊少年ジャンプ7月
夜よさよなら（アディオス・ノーチェス）△　少年マガジン7/31
1コママンガ3点△　漫画世界（中国の雑誌）8/1増刊
ゴブリン公爵◎　少年チャンピオン9/6〜86・2/28
TVマンガ◎　ザ・テレビジョン12/6〜86・10/24
アトム　まんが主人公60年△　共同通信1/1
阪神タイガース優勝記念色紙
主人公をいろどるキャラクターたち　手塚治虫40年展7/19

1986（昭和61）年

『アドルフに告ぐ』で、講談社漫画賞一般部門受賞。〔この年＝チャールズ皇太子、ダイアナ妃来日（5月8日）。三原山噴火〕

火の鳥（太陽編）◎　野性時代1〜88・2月
ミッドナイト（第1部）◎　少年チャンピオン5/2〜6/12
アトムキャット◎　ニコニココミック7月創刊〜87・2月

1987（昭和62）年

エッセー『観たり撮ったり映したり』でキネマ旬報愛読者賞受賞。12月、実験アニメ『森の伝説』完成。レーザーディスク『ジャンピング』第2回映像ソフト大賞（通産大臣賞）ビデオ部門受賞。〔この年＝JRスタート（4月1日）。朝日新聞阪神支局襲撃事件（5月3日）。天皇、手術を受ける（9月22日）。地価高騰と地上げ〕

ミッドナイト（第2部）◎少年チャンピオン7/10〜9/18
ルードウィヒ・B◎　コミックトム6月〜89・2月
グリンゴ◎　ビッグコミック8／10〜89・1／25
新・聊斎志異（叩建異譚）◎　コミックバーガー2/24〜3/10
マスコットキャラ（ブルア）　横浜博覧会 '89

1988（昭和63）年

戦後漫画とアニメ界における創造的な業績により朝日賞受賞。『森の伝説』で毎日映画コンクール大藤信郎賞受賞、ザグレブ国際アニメーション映画祭CIFEJ賞（青少年映画賞）、フランスのブール・アン・ブレス青少年のためのアニメ映画祭で青少年審査員短編部門賞受賞。4月、埼玉県新座市のスタジオが完成し手塚プロの制作部門が移転する。3月、入院、手術。11月、再入院。〔この年＝青函トンネル開通（3月13日）。東京ドーム、オープン。リクルート事件。天皇、重体に（9月19日）〕

ネオ・ファウスト第一部◎　朝日ジャーナル1/1・8〜11/11
ネオ・ファウスト第二部◎　〃12/9〜12/16

1989（平成元）年

2月9日、胃ガンのため死去。60歳。2月23日、勲三等瑞宝章受章決定。3月2日、東京・青山葬儀所で葬儀・告別式。約6000人のファンが別れを告げた。〔この年＝昭和天皇死去（1月7日）。元号は平成に〕

鉄腕アトム◎　小学二年生9月〜81・12月★
火の鳥（生命編）◎　マンガ少年8〜12月
ブッダ◎　コミックトム7月〜83・12月★
うわさばなし△　写GIRL'80 9/1

1981（昭和56）年

3月、サンリオ映画制作の劇場アニメ『ユニコ』公開。『ブラック・ジャック』テレビ朝日でドラマ化。〔この年＝江東区森下の通り魔事件（6月17日）〕

いないいないばあ△　月刊少年ジャンプ1月★
グロテスクへの招待△　〃9月★
七色いんこ◎　少年チャンピオン3/20〜82・5/28
陽だまりの樹◎　ビッグコミック4/25〜86・12/25
火の鳥（異形編）◎　マンガ少年1〜4月
ぼくらのスペースシャトル△　芸生新聞1/1
さらばアーリイ△　少年キング1/19★
DIVERTISSEMENT　写GIRL '81　9/1
マスコットキャラ（ライナ）　西武ライオンズ

1982（昭和57）年

〔この年＝ホテル・ニュージャパン火災（2月8日）。羽田沖日航機事故（2月9日）。東北・上越新幹線開業〕

七色いんこの国際漫画祭ルポ△　少年チャンピオン2/12
ブラック・ジャック（B・Jそっくり）△　〃1/1
タマサブローの大冒険△　〃6/4
ブラック・ジャック（過ぎさりし一瞬）◎　〃6/11〜7/2
プライム・ローズ（第1部）◎　〃7/9〜83・1/7
TVマンガ◎　ザ・テレビジョン10/1創刊〜84・11/30
ふたりでリンゲル・ロックを◎　月刊少年ジャンプ1〜2月★
ダリとの再会△　少年マガジン3/31★
山の彼方の空紅く△　ジャストコミック5月★
サスピション・第1話《ハエタタキ》△　コミックモーニング10/21（4）★
サスピション・第2話《峠の2人》△　〃11/25（6）★
サスピション・第3話《P4の死角》△　〃12/16（8）★
ポスター　科学万博つくば '85
世界平和文化祭△　聖教新聞9／25

1983（昭和58）年

7月、サンリオ映画製作の劇場用アニメ『ユニコ魔法の島へ』公開。『鉄腕アトム』の創造で、日本文化デザイン賞受賞。科学万博のマスコットマーク選定委員長をつとめる。1985年ユニバーシアードのマスコット『ユニタン』をデザイン。手塚治虫漫画家生活40周年記念イベント『手塚治虫の40年展』を東京はじめ全国各地で開催開始。〔この年＝東京ディズニーランドオープン（4月15日）。日本海中部地震（5月26日）。大韓航空機撃墜事件（9月1日）〕

ブラック・ジャック（流れ作業）△　少年チャンピオン1/14★
ブラック・ジャック（短指症）△　〃1/21★
ブラック・ジャック（笑い上戸）△　〃6/10
ブラック・ジャック（オペの順番）△　〃10/14
プライム・ローズ（第2部）◎　〃1/21〜6/3
はなたれ浄土△　月刊少年ジャンプ1月★
アドルフに告ぐ◎　週刊文春1/6〜85・5/30
日記から◎　朝日新聞（夕刊）7/4〜7/16
1コママンガ2点△　人民日報漫画増刊11/20
マスコットキャラ（ユニタン）ユニバーシアード神戸 '85

1984（昭和59）年

『陽だまりの樹』で小学館漫画賞（青年・一般向け部門）受賞。実験アニメ『ジャンピング』が3月に完成。同作品で、ザグレブ国際アニメーション映画祭グランプリ、およびユネスコ賞受賞。10月、講談社『手塚治虫漫画全集』全300巻完結。〔この年＝グリコ事件（3月18日）。新紙幣発行（11月1日）〕

牙人△　少年チャンピオン4/13、5/18、11/16
のらくろもどき　丸2月





朝日ジャーナル第三十一巻第十七号通巻第一五八三号
昭和三十四年三月二十日第三種郵便物認可
一九八九年四月二十日発行（増刊）
編集長　伊藤正孝
発行所　朝日新聞社
東京本社　郵便番号一〇四-一一　東京都中央区築地五－三－二　電話〇三（545）〇一三一　振替東京〇－一七三〇番
大阪本社　郵便番号五三〇-一一　大阪市北区中之島三－二－四　電話〇六（231）〇一三一　振替大阪五－五五〇番
西部本社　郵便番号八〇二　北九州市小倉北区砂津一－十二－一　電話〇九三（531）一一三一　振替福岡〇－二九六〇番
名古屋本社　郵便番号四六〇　名古屋市中区栄一－三－三　電話〇五二（231）八一三一　振替名古屋三－三八五八番
定価五〇〇円（本体四八五円）（送料六十六円）

雑誌　20116－4/20　T4912011604503　Printed in Japan　大日本印刷株式会社印刷

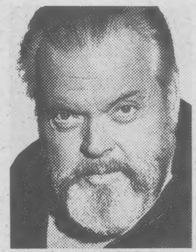
ホット・インフォメーション

最新のシェルダン作品

イングリッシュ・アドベンチャーのテキストを執筆したシドニィ・シェルダン氏は、米国で今一番輝いている作家だ。書く物はすべて超ベストセラーになり、新作の発表毎に全米を興奮のうずに巻き込んでいる。最新作「時の砂」は発売された週にベストセラー第一位になり、連続11週間第一位にとどまっている。（ニューヨークタイムス、ベストセラーリスト）



▲シドニィ・シェルダン



▲オーソン・ウェルズ

初中級コース

初級の『ドリッピー』にしようか、中級の『追跡』にしようか迷っている人にぴったりの初中級コースがある。イングリッシュ・アドベンチャーの最も新しいコースで題名は『コインの冒険』、勿論テキストの執筆はシドニィ・シェルダン氏、全体の朗読を担当したオーソン・ウェルズ氏は、「シドニィ・シェルダン最高の傑作だ」とほめちぎった程の面白さ。人気女優のフィービー・ケーツさんや、米国演劇界の至宝ヘレン・ヘイズさん等、ビッグ・スター達がたくさん英語の指導に参加している。こんな楽しい教材で落伍する人がいたら顔を見たい。このコースの入会案内は『追跡』と共通です。



▲フィービー・ケーツ

きりとり線

郵 便 は が き

料金受取人払

渋谷局承認

3534

差出有効期間
1990年2月28日まで

切手はいりません

150-91

（受取人）

東京都渋谷区渋谷郵便局
私書箱第137号

アカデミー出版
イングリッシュ・アドベンチャー事務局

朝日ジャーナル 4.8

EA試聴申し込みカード

A.初級コース「家出のドリッピー」希望
B.初中級コース「コインの冒険」希望
C.中級コース「追跡」希望
上のA、B、C、のうち○印をしたコースを試聴します。

ご住所(ふりがな) 〒

Tel.（ ）

お名前(ふりがな)

I、II、IIIのいずれかに○印をして下さい。
〔I…レコード希望・II…カセット希望・III…CD希望〕

きりとり線

AJ増刊「手塚治虫」